

مؤسسها ونشرها
ميثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير

أزراح عمر، أحمد برقواوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:

رندة حجازي، مایسة محمد، حسين جمعان
محمد ظاظا، محمد الوهبي، بهرام حاجو
دارين أحمد، جبران هداية
تانيا الكيالي، أمل بشير، ريم يسوف
عمر إبراهيم، إسماعيل الرفاعي

التدقيق اللغوي:

عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:

www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعذر عن نشره.

تصدر عن

Al Arab Publishing Centre

المكتب الرئيسي (لندن)

Kensington Centre

Hammersmith Road 66

London W14 8UD, UK

Tel: (+44) 20 7602 3999

Fax: (+44) 20 7602 8778

لإعلان

Advertising Department

Tel: +44 20 8742 9262

ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير

editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي

للأفراد: 60 دولاراً للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها

تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

هذا العدد

بهذا العدد نفتتح سنة ثالثة من عمر «الجديد» سنة نتطلع إلى أن تكون حافلة بالجديد كما كان الحال في السنتين الماضيتين من حياة المجلة.

مع هذا العدد نؤكد على الخطة التي انتهجناها في أعدادنا السابقة، ونواصل ترجمة البيان التأسيسي للمجلة والذي رسمنا فيه خارطة للطريق وخطة للعمل تحيط بالثقافة العربية في كل جغرافياتها، إن في الأوطان، أو في المهاجر والمنافي غرباً وشرقاً، وتستكشف جديدها المبتكر والشجاع إبداعاً وفكراً وسؤالا ثقافياً، وتستقطب الأقلام التي تعبر عن اللحظة العربية في تحولها وتوق الأجيال الجديدة إلى مستقبل عربي مختلف، وسعيها الجاد إلى تفكير حر وإبداع مبتكر.

في هذا العدد مقالات ودراسات وأفكار ونصوص أدبية وشعرية وعروض كتب. وفيه ملفان رئيسيان وحواران عربي وأجنبي. الملف الأول «ذكورة وأنوثة» وتركز حول جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير، وشارك فيه عدد من الكاتبات والكتاب العرب من سوريا، تونس، مصر، العراق، السودان، الجزائر. وتواصل الجديد في هذا الملف ما بدأت في أعدادها السابقة من ملفات تتعلق بكتابة المرأة وبالأنوثة بوصفها حيزاً مجتمعياً وفكرياً مهماً في مجتمع بطرياركي عربي.

الملف الثاني حمل عنوان «مرايا نقدية» ويضم خمس مقالات سجالية تحاور المفكر سيد القمني انطلاقاً من الأفكار والآراء التي أطلقها في حوار أجرته معه «الجديد» في عددها الأخير لسنة 2016، ورقمه 23. القمني الذي عرف عنه تحريك الجمر تحت الرماد، أقدم بشجاعة على إثارة القضية الأكثر تداولاً اليوم في جل الأوساط الاجتماعية العربية، ونعني بها المكانة المجتمعية للدين، قيمه وأدواره وتجلياته في مجتمع عربي يعاني من الطغيان والثورات والتطرف.

الحوار العربي في العدد مع الكاتب العراقي جمعة اللامي، ويقدمه الحوار بوصفه أحد رواد الكتابة السردية العربية الجديدة. أما الحوار الأجنبي فقد أجرته «الجديد» مع المفكر السلوفيني سلافوي جيچك، وهو الأول له مع مطبوعة عربية وحمل عنوان «أمية جديدة» والحوار يتناول طيفا واسعا من القضايا التي يشهدها العالم ولكنه يركز خصوصا على التحولات العاصفة الجارية في العالم العربي.

مع مفتتح سنتها الثالثة تدعو «الجديد» الأقلام العربية الجادة والجريئة للمساهمة أكثر فأكثر في مشروعها التنويري المفتوح على كل الجغرافيات العربية، إيماناً منا بأن الثقافة العربية هي القلعة الأخيرة الباقية لنا نحن العرب نعتصم بها في هذا الدجي الذي لم تعد تضيئه سوى الحرائق، ولا يرى فيه سوى الخراب والموت. الثقافة هي البيت الرمزي الذي يسع كل العرب، والقلعة الحصينة التي ستنقذهم من الزوال ■

المحرر



مايسة محمد

أصوات

الثقافي يتحدد بعلامته النقدية	40
محمود السرساوي	
الميديا والعنف	98
أحمد ضياء	

كتب

تنويعات روائية لعبقيرية النذالة	140
بصدد رواية: «هوت ماروك» لياسين عدنان	
شرف الدين ماجدولين	
لعبة فك الألغاز	144
«إيزابيل» أنطونيكى تابوكي	
كه يلان محمد	
النص والصورة	146
لسلمى مبارك	
ممدوح فراخ النابلي	
المختصر	150
دنيا الزبيدي	
رسالة باريس	153
بوب ديلان الكذبة الكبرى	
أبو بكر العيادي	
رسالة إيطاليا	156
العرب وثقافتهم في مرايا إيطالية	
كاصد محمد	
الأخيرة	
وداعاً لبراءة الطفل	160
هيثم الزبيدي	

كلمة

4	“الجديد” تدخل سنتها الثالثة منبرا للفكر الحر والإبداع المبتكر
	كبوة الآباء ونهوض الأبناء
	نوري الجراح

مقالات

6	ما العقل؟
	أحمد برقاوي
10	إصلاح الدين أم الإصلاح الديني
	أيهما يحتاجه العالم العربي؟
	نجيب جورج عوض
14	الهيبي والعقيد
	صادق النيهوم ومعمّر القذافي
	أحمد الفيتوري
134	كسوف الأفكار أم كسوف الواقع
	سعد القصاب
136	ثقافة فهم النص الأدبي
	بين مقولات الفراغ والتحول إلى خطاب
	علي لفته سعيد

حوار

30	سلافوي جيجك
	أممية جديدة
116	جمعة اللامي
	شاعر السرد

100	سجال/ سيد القمني / مرايا نقدية
-----	--------------------------------

102	سيد القمني غاضبا
	جاد الكريم الجباعي
108	يأس المفكر
	عواد علي
112	العقل وحقوق البشر
	إبراهيم سعدي
113	المثقف العربي وقلق السؤال
	ربوح بشير
114	سيد القمني صريحا وشجاعا
	أزراج عمر

ملف/ ذكورة وأنوثة

42	جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير
44	ذكورة وأنوثة
	مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين
	خلدون الشمعة
50	الأنثوية وسلطة الكتابة
	علي حسن الفوز
54	تأنيث الكتابة
	سعيدة تاقبي
58	ما بعد الأمازونية
	إبداع المرأة بين المواجهة والاستلاب
	كاميليا عبدالفتاح
66	جدل الفلسفة النسوية والدراسات الثقافية
	بين الوردي والغذامي
	حيدر علي سلامة
72	صورة المرأة العربية
	سوسيولوجيا قاسم أمين وإبستمولوجيا إمام عبدالفتاح
	ماهر عبدالمحسن
80	الذات المؤنثة موضوعاً للكتابة
	تجارب روايات مغربيات
	أحمد ضحية
88	الاختلاف لا يعني الاستنقاص
	حياة الرايس
92	نازك الملائكة والشعر الأنثوي
	رمضان نايلي

شعر

22	حديقة الحيوانات
	سفيان رجب
38	قصيدة تونس
	مريم حيدري
26	نهاية مطبخ
	مصطفى تاج الدين موسى
96	أحجية اللوح اللّتينى
	جابر السلامي
126	حانة عقد التوراة
	جمعة اللامي



المحتويات

العدد 24 - يناير/ كانون الثاني 2017



غلاف العدد الماضي ديسمبر/ كانون الأول 2016

لوحة الغلاف للفنان بهرام حاجو

“الجديد” تدخل سنتها الثالثة

منبرا للفكر الحرّ والإبداع المبتكر

كبوة الآباء ونهوض الأبناء

عام جديد يستقبله العرب بمدن تحترق وأخرى تدفع عن نفسها شر الحريق. عام عربي يغص بصور الخروج الكبير من الأوطان وتوديع ملاعب الطفولة في طوابير لا يعرف أصحابها إلى أين يمضون ولا إلى أي مصائر ستسلمهم الطريق.

عام عالمي جديد تسوده فوضى التوقعات والتمزق والوقوف على المنعطفات بلا أمل في غد يهدأ فيه جنون العواصف وتسكن معه رياح السموم والشرّ المستطير.

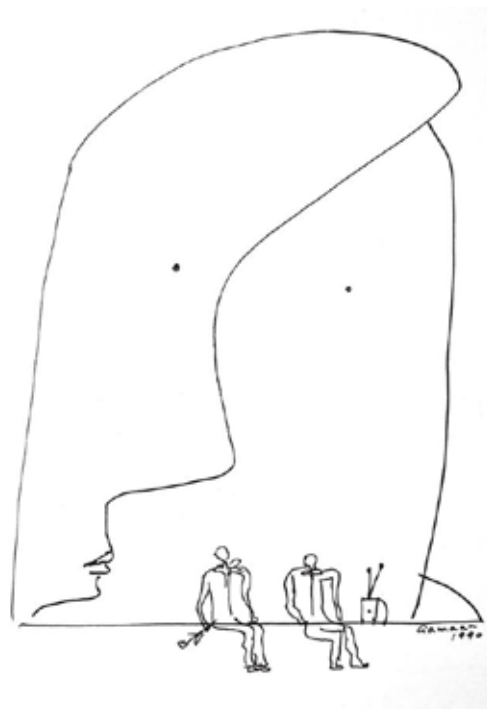
العالم كله في اضطراب، والعرب هم الأكثر اضطراباً وخوفاً من المستقبل وتوجسا مما يضمّره الغد لهم ولأجيالهم الجديدة، شعوبا وأفراداً.

لكن هذا العام هو أيضاً عتبة سنة ثالثة، من حياة “الجديد” توسع معه من أفق حضورها، وتشعل به شعلة جديدة في الزمن الثقافي العربي، عازمة على مواصلة مشروعها التنويري في لحظة ظلامية بامتياز. لذلك اخترنا أن نكرّس غلاف هذا العدد وملفه الرئيسي لواحدة من أعقد القضايا التي شغلت الفكر العربي على مدار أكثر من قرن وأكثرها ارتباطا بإشكاليات ثقافية ومجتمعية معقدة وغير قابلة للتبسيط، ونعني بها مكانة المرأة في الثقافة والاجتماع وصوت المرأة في الأدب والمجتمع، وتجليات فكرة الأنوثة والمؤنث في الوعي المجتمعي، وفي الفكر العربي الحديث، وأخيراً، موقع المرأة في القوى الفاعلة والمنفعلة في مجتمع شرقي جرى إخضاعه مراراً لمعطيات ثقافية واقتصادية وعسكرية عالمية قاهرة.

ولئن كنا أفردنا في أعداد سابقة ملفات تناولت عنوان المرأة والأفكار المحيطة به والناجمة عنه في الأدب والفكر عموماً، وأدب المرأة خصوصاً، فإن نظرتنا إلى هذه القضية بوصفها قضية القضايا، ظلت تشغل حيزاً أساسياً من تفكيرنا خلال عملنا على الملفات الفكرية التي تصدت لها “الجديد” في أعدادها المتعاقبة، والتي أردنا لها أن تشكل فضاء حوارياً وهامشاً نقدياً حرّاً، ومساحة للسؤال، تشغل على حلقات من الأفكار والموضوعات الأساسية في الثقافة العربية، لا سيما تلك التي طالما وصفت بأنها شائكة ومسكوت عنها.

انطلاقاً من هذا الاهتمام، اعتبرنا أن من واجبات “الجديد” إتاحة الفرصة تلو الأخرى للسؤال المتصل بصورة المرأة في الأدب، وموقع الفكر من قضاياها المختلفة.

المقالات المنشورة في هذا العدد تحت عنوان “ذكورة وأنوثة” تتناول جملة من الموضوعات والأفكار والصور والحالات التي تظهر في الأدب الذي كتبه المرأة خلال نصف قرن مضى، وهي تستجلي أيضاً المصطلحات والمفاهيم والتصورات المتصلة بالأدب الذي تنتجه المرأة، وتلك المحيطة بالأفكار التي عصفت بتفكيرها خلال قرن عربي ترّدّد فيها كثيراً عنوان “تحرّر المرأة” و”تحرير المرأة” وتشاكلت نخبه المثقفة مع ما هو نسائي ونسوي في الأدب والفكر، وكان لزاماً عليه التعامل مع الإشكاليات المحيطة والناجمة عن الاضطراب الذي صاحب حركة التحرر النسوية العربية. على أن حركة الفكر العربي الجديد قصّرت عن تقديم قراءة عميقة لطبيعة استجابة وعي النخب العربية لقضايا المرأة، وطبيعة تفاعل الفكر الثقافي الرائج مع العناوين المتعددة المتصلة بها



والناجمة عنها. في هذا السياق لا بدّ أن أشير هنا إلى المقالة المركّزة للناقد خلدون الشمعة، والتي افتتحننا بها الملف، وقد تناولت، بصورة رئيسية، ما تعرض له مفهوم تحرّر المرأة من تحولات في ظل تنامي نزعات مخالفة لتوقعها في التحرر، أدّت إلى وقوع المفهوم ضحية أصوليات متعددة، دينية وقومية، وأيديولوجية. وإلى هيمنة مرجع أعلى نصي، لاهوتي ويسيقي، على الخطاب المتعلق بالمرأة، مهما تنوعت أزياء هذا الخطاب، ومهما أظهرت المرجعيات الراحية له من المرونة أو التشدد نحو حرية المرأة ومفهوم هذه الحرية.

وبإزاء نص المرأة والنصوص المعلقة عليه، شارحةً وناقدةً، وكذلك في مواجهة النصوص الثقافية المضادة له، لا بدّ من الإشارة إلى أن “الجديد” تعتبر منبراً مفتوحاً في كل وقت للحوار والسّجال في هذه المسألة وغيرها من المسائل الإشكالية، إن في ملفات أو في مقالات مفردة، وبالتالي لسنا مع هذا الملف بإزاء مجرد مناسبة تحتفي بموضوع لمرة وتكتفي بها من شرّ القتال. وإنما هي حلقة ليس إلا من جملة حلقات تشكل سلسلة مترابطة تسمح بتعدّد وجهات النظر وزواياه وموضوعاته ومستوياته، ودائماً انطلاقاً من توجه يرى في تمكن المرأة فكرياً وثقافياً جزءاً لا يتجزأ من مستويات تمكّنها الأخرى اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً. وما تعبيرها عن ذاتها في الكتابة إلا ترجمة لهذا التطلع وخطوة على الطريق الطويلة التي تجتازها المرأة في سعيها الشاق لتحقيق كينونتها الكاملة في المجتمع والتاريخ.

“الجديد” قبل هذا وبعده ستبقى منبراً حرّاً للسؤال الأدبي والفكري، ومنصة متقدمة للكتابات العربية المبتكرة والجريئة، لا سيما تلك التي تتمتع بحسّ نقدي وتنطلق من بحث فكري موضوعي يتعارض ويتواجه مع قوى النكوص والرجعة وممثليها من طغاة وظلاميين لم يتوقفوا عن تمجيد الظلام بينما هم يعادون الكلمة الحرة، وإطفاء نور الفكر ومشاعله بينما هم يطفنون في الأجيال عقول أسئلة العقل.

لكن هيهات لأشباح الماضي، أيّا تكن أسلحته فتاكة وجنوده أقوياء أن تنتصر على أشعة النور المرسلّة من المستقبل. إنها إشارة لم تعد مبكرة إلى الأجيال الجديدة، الشباب العربي الناهض من جرح الضرورة وكبوة الآباء وقد اختبرته التجارب المؤلمة وامتحنته الوقائع الدامية، وفي عينيّه توق لا شفاء منه إلى أنوار المستقبل ■

نوري الجراح
لندن يناير 2017

ما العقل؟

أحمد برقراوي

من شيمة الفلسفة أن تعود دائماً لامتحان أسئلتها وامتحان أجوبتها. وآية ذلك لأن سيرورة المعرفة والقطائع المعرفية تطرح على الفيلسوف مسألة الحقيقة ولهذا نعود لنسأل ما العقل؟ سؤال قديم سؤال جديد! سؤال لا يلغي اللبس في الجواب، لأن الجواب، أجوبة على سؤال واحد.

بل إن العودة إلى سؤال ما العقل الآن في ظل التحولات الكبرى التي نعيشها وطغيان ما نسميه اللامعقول والعودة إلى ما قبل ثورة العقل الحديث وتكوينه لهو جزء من التفكير الثوري وبالتورية هذا إذا أردنا أن نمتلك عقلاً قادراً على المشاركة في صناعة العالم.

ما العقل:

أجاب أرسطو عنه بكل بساطة: الإنسان

حيوان عاقل، لم يكن الجواب حول سؤال ما العقل بل ما الإنسان، لكن الجواب عن ما الإنسان كان جواباً عن ما العقل.

العقل: هو الإنسان الناطق هو صاحب الكلام، التفكير العقل.

العقل = التفكير، التفكير = النطق، النطق = اللغة.

ما معنى أن أفكر؟ يعني أن أعقل العالم، عندما يميز البعض بين تفكير عقلي وتفكير لا عقلي يمنحون العقلي صفة الحقيقة والصواب، ولكن من ذا الذي يعرف مصدر التفكير اللاعقلي وأساسه.

لو سأل عدد من الأفراد السؤال التالي: لماذا يحل الظلام لأجابوا أجوبة متعددة: الأول يقول: لأن الشمس تغرب، وهي التي تضيء الأرض، والثاني يجيب هي إرادة إلهية جعل الليل يعقب النهار، الثالث يشرح إن الأرض تدور حول الشمس كل أربع وعشرين ساعة، وفي عملية الدوران يتعرض نصفها إلى نور الشمس والآخر لا، فيكون نهار، هنا وليل هناك، وليل هنا ونهار هناك في اليوم نفسه. من هو الذي أجاب جواباً عقلياً، جميعهم أجابوا جواباً صادراً عن عقلهم. ولهذا إذا سألك أحدهم لطالما كان الإنسان عاقلاً فما مصدر تفكيره اللاعقلي.

لا جواب على هذا السؤال لأنه سؤال زائف ناتج عن حكم زائف. العقل يشير إلى الكائن الذي يفكر فقط، ولا يشير إلى كيف يفكر، وما هي حصيلة المعرفة التي تصدر عنه، إلا إذا وحدنا بين العقل والمنطق، وصار يحق لنا أن نقول إن التفكير العقلي هو التفكير المنطقي بالمعنى الشامل للكلمة، وعندي أن الأمر ليس على هذا النحو، إنما الأمر هو تواضع ليس إلا، لكنه تواضع علينا أن نمتحنه.

هـب أني سألت أحداً ما السؤال التالي: لماذا يمرض الإنسان؟ فأجاب إن المرض روح خبيث يدخل الجسد من قوة غامضة، ولا يخرج هذا الروح إلا شخص متخصص بطرد الأرواح الخبيثة؟

ما هو مصدر إجابة كهذه؟ إنه يفكر على هذا النحو، إن عقله هو الذي قدم له الإجابة، إذن هي إجابة عقلية، لكنها إجابة خاطئة، من وجهة نظر العلم وصحيحة من وجهة نظر صاحبها.

إن صاحبها لا يقول لك أن تفكيره لالعقلي، بل أنت الذي أصدرت حكماً بأن تفكيره لا عقلي انطلاقاً من اعتقادك أن العقلي هو الصحيح واللاعقلي هو الخاطئ. مرة أخرى لنسأل لماذا فكر المرء على هذا النحو بالمرض؟

ولو سألت السؤال نفسه لشخص آخر

لأجاب: يمرض الإنسان لسبب عوامل كثيرة، منها الفيروسات ومنها البكتيريا ومنها أسباب نجهلها لكننا قد نعرفها، إنه رد المرض إلى أسباب واقعية، إنه من وجهة نظر العلم فكر على نحو صحيح، لماذا فكر على نحو صحيح وأصدرت حكماً على إجابته بأنها عقلية؟

لنؤجل الإجابة على السؤالين بعد أن نعود إلى السؤال الأصل ما العقل؟

لنقل إن العقل وحدة الدماغ والخبرة. ولقد أثبت العلم أن أي تخريب في الدماغ، وهو جهاز بيولوجي معقد، يمنع الإنسان من التفكير أصلاً وإن فكر فقد يفكر على نحو غير واقعي. فإذا خربت خلايا النظر فقد الإنسان النظر، وإذا خربت خلايا اللغة فقد الإنسان القدرة على الكلام وهكذا. الدماغ هو جهاز متفق على أنه جهاز التفكير، إنه مكون بيولوجياً -لدى الإنسان- ليكون مخزناً للمعلومات ومكاناً للذاكرة وأساساً للحواس، ودكتاتورياً في إصدار الأوامر للجسد كله وهو جسد.

والخبرة هي كل ممارسة عملية للإنسان احتفظ بها الدماغ في الذاكرة، من الصور والأماكن مروراً باللغة وانتهاء بالمعارف المتنوعة.

إن وحدة الدماغ والخبرة تشكل قدرة الإنسان على التفكير عبر جهاز لغوي شديد

الصرامة، أهم ما فيه أن التفكير الذي هو وحدة الدماغ والتجربة، الذي هو العقل فباستطاعته إصدار الأحكام وقبلها صياغة المفاهيم.

فالعقل الذي لا وجود مادياً له، هو مفهوم يشير إلى واقع عبر وحدة الدماغ والتجربة، وعبر حضوره في العالم تعينه في السلوك، وفي القول في الخطاب، في المعرفة.

لا يستطيع إنسان أن يتخيل كائناً يفكر بلا ذاكرة، لا عقل بلا ذاكرة، فاختران الدماغ للمعلومة شرط أولي للتفكير، شرط لوجود العقل لكن العقل هذا المفهوم المجرد يعني أن له فاعلية الاحتفاظ بالخبرة والتفكير دون حضورها المباشر.

أهم حضور للعقل هو الكشف عن الترابط وإقامة الترابط، والاحتفاظ بالترابط والتفكير على أساس مبدأ الترابط، وسأكشف لماذا في معرض حديثي اللاحق. وسأتوقف عند علاقة العقل باللغة قبل كل شيء، اللغة هي العقل وقد صار كلاماً،

والواقع وقد صار أسماء ومفاهيم وأحكاماً حتى الأكم يستخدم لغة إشارية. اللغة هي الخبرة وقد أخذت شكل القول، اللغة هي على هذا النحو وسيلة تفاهم بين بشر تواضعوا على دلالة الكلمات.

هنا تبدو فاعلية العقل، فاعلية التفكير: العالم صار لغةً، واللغة صارت عالماً وكل فاعلية للعقل في العالم يغني العالم لغة، وكل انغماس في اللغة، في فاعلية، يغني الإنسان المعرفة واللغة والواقع.

كل ثراء في امتلاك اللغة أسماء ومفاهيم وأحكاماً ثراء في امتلاك العالم، الواقع، الوجود.. كل ثراء في امتلاك اللغة، وكل نشاط في إبداع اللغة، قدرة جديدة على التفكير، زيادة في القدرة على التفكير. وقد يسألني سائل: لماذا ميزت بين الأسماء والمفاهيم؟ بسبب بسيط: كل مفهوم هو اسم ولكن ليس كل اسم هو مفهوم.

المفهوم اسم دال على صفة مشتركة بين أشياء كثيرة فيما قد يكون الاسم دالا على



محمد ظاظا

شيء مفرد. فالمفاهيم بدءاً من أكثرها حسية إلى أعلاها نظرياً هي صفة ماهوية أساسية مشتركة بين شيتين أو أكثر، الكأس، الترابط، الحرية هي هكذا، جميع المفاهيم ضرورية للتفكير، والمفهوم: هو بالأساس حكم في اسم، حكم عام. الاسم حكم فردي، زيادة في الإيضاح جبل مفهوم، الحكم المضمحل مكان مرتفع عن الأرض، يتكون من قمة وواد مثلاً كل مكان مرتفع عن الأرض إلى حد متفق عليه متكون من قمة وواد هو جبل. أحمد برقراوي اسم، يعرف عبر المفاهيم، لأنه فرد.

الأبرز أسماء التصورات، الله ليس مفهوماً، الله تصور فكرة، لا شيء لم أجد مفهوم الله من عدد من الآلهة، وأثبت صفة ماهوية مشتركة. فلو كان الإله مفهوماً لما عاد إله كما يتصوره المؤمنون به، لأن الإله من وجهة نظر المؤمنين به ليس كمثل شيء، وبالتالي لم يجرد ولم يعمم. لنقل إن العقل بما هو تفكير هو القدرة على

التعبير، والتعبير إنتاج عبارة، وقل العبارة حكم، كل اللغة المعبرة مجموعة أحكام بما في ذلك الجملة الفعلية. ولما كان العالم صار لغة في امتلاكي له، فالعالم في امتلاكي له أحكام، أحكام وجود، أحكام قيم، أحكام نظرية، تجريبية، جمالية، أخلاقية، عادية، جزئية، عامة.. الخ.

في اعتبار العقل لغة، في وحدة الدماغ والتجربة، فنحن لا نتحدث عن انفصال، بل عن كيف جديد لفاعلية الجسد-الكائن.

كل ما أفكر فيه، كل مشاعري وأحاسيسي، كل عواطف وحكمتي، كل ما يطلق عليه جانبي الروحي، هو التعبير عن هذا كيف الجديد الناتج عن وحدة الدماغ والخبرة.

ها أنا قد حررت مفهوم العقل من حكم القيمة الذي لازمه طوال عمره، فالعقل هو مصدر كل تعيناتي البشرية: العلم والجهل، الخطأ والصواب، الخير والشر، كل التغيرات المتنوعة عن وجودي، عن موافقي.

أنا عقل: إذن أنا الإنسان الكلي الذي يعبر عن وحدة الجسد والعالم-الخبرة.

ويبدو العقل مستقلاً، وما هو بمستقل إلا من حيث هو ظهور الإنسان مفكراً، رساماً، شاعراً، روحياً، عاشقاً عاقلاً، وما يدرون أن هذا الظهور ليس انفصلاً عن مفهومي الجسد-الدماغ والخبرة، بل هو وحدة الجسد والخبرة التي جعلتني مختلفاً عن كل أنماط الحيوانات التي دوني، وعن الحياة الأولى للنبات.

وزيادة في الإيضاح، أعلم أن كل فعل عملي أو نظري في الوقت الذي ليس هناك عمل بلا نظر ونظر بلا عمل، هو فعل عقلي، بدءاً من فعل الحمال وانتهاءً بفعل الفيلسوف.

إذا كان العقل أفكاراً، تصورات، خيالات، أشكال فهم، معارف مسبقة، نظريات علمية، أساطير، أوهام، أحكام، قيم، معتقدات، سلوك، أحاسيس، مشاعر، لغة إشارية لغة كلامية... الخ، فالوجود الإنساني إذن هو عقل بالمعنى الذي حددته للعقل.

إذن كل ثمرة من ثمار امتلاكي للعالم عقل متعين، وكل عقل متعين ومتكون تاريخياً

جزء من جهاز معرفتي بالعالم. وهناك عقل مشترك بين الناس من حيث اتفاقهم بصحة بعض الوقائع والأحكام، فما من أحد ينكر أن هناك جبلاً وأنهاراً وتراباً.. الخ.

وما من أحد ينكر أن «كل نفس ذائقة الموت»، وما من أحد لا يقر أن النار تحرق الجسد إذا ما ألقى الجسد فيها، وهكذا...

لكن العقول المتفقة على أن «كل نفس ذائقة الموت» تختلف في مصير الإنسان بعد الموت، فهناك عقائد وأديان وتصورات متعددة حول مصير الإنسان بعد الموت.

فإذا كان الإنسان مادياً ملحداً لا يرى في طرح السؤال أي قيمة: ما مصير الإنسان بعد الموت، وهناك من يرى أن الروح تنفصل عن الجسد لتعود إلى خالقها، والبعض يؤمن بالتناسخ والتقمص..

وقس على ذلك الاختلاف في أمور وأشياء كثيرة، لماذا تختلف العقول؟ ببساطة لأنني لست أمام شيء موجود أعطي لكل الناس اسمه العقل. بل أمام هذا المتكون التاريخي الناتج عن وحدة الدماغ والخبرة. فالخبرة هنا ليست مجرد خبرة فردية فقط، بل وخبرة جماعية طويلة تتوارثها الأجيال.

وبالتالي فالعقل بوصفه وحدة الدماغ والخبرة يتعين بأشكال متعددة وتحدد طريقة العقل في امتلاك العالم والتجوال فيه.

فالطفل يكتسب -ودون أن يعي ذلك- عالماً واسعاً وغنياً، ويظل الإنسان يكتسب حتى رحيله، فضلاً عن دوره في الإنتاج المعرفي والعملي. فالغالب عند الناس أنهم يتمثلون ثقافة وسطهم الاجتماعي الذي عاشوا فيه، وتلقوا التربية من محيطهم الأسروي، والعلم من مدارسهم الوطنية وهكذا.

واختلاف العقول راجع إلى اختلاف العوالم، وبالتالي تختلف العقول بامتلاكها للعالم والنظرة إليه وبالسلوك.

فالبنوي لا يستطيع أن يفكر أو يسلك إلا بوزناً، والإسلامي إسلامياً، والوثني وثنياً وهكذا، والثقافة هذه الخبرة الأعظم تصبح جزءاً لا يتجزأ من العقل الفاعل.

فاختلاف العقول بين البشر اختلاف في الخبرة التي هي الحد المختلف الذي يكون العقل. فضلاً عن أن الخبرة الفردية نفسها في حقل ثقافي واحد تختلف باختلاف الأفراد. وبالتالي فالأفراد الذين ينتمون إلى عالم واحد من الثقافة والتربية والعقائد يختلفون في عقل العالم انطلاقاً من خبرتهم الفردية التي تكونت في وسط محدد، قرية، مدينة، بدو، ثراء، فقر.. الخ.

إنني لا أدري على وجه الدقة ما إذا كانت أدمغة البشر مختلفة في جبلتها، ولا أدري ما إذا كانت البيولوجيا مسؤولة مسؤولية مباشرة عن التمايز بين الأذكى والأغبى. لكنني أدرك أمراً متأكداً من وجوده ألا وهو أن هناك تفاوتاً بين البشر في درجة الذكاء، قد يكون مرده إلى البيولوجيا أو إلى الخبرة أو إلى الاثنين معاً.

يعتقد بعض البشر عادييين كانوا أو فلاسفة أو علماء لغة، أن الإنسان ينطوي على مبادئ عقلية مسبقة. كمبدأ عدم التناقض، ومبدأ الهوية، ومبدأ السببية ومبدأ الغائية ومبدأ الثالث المرفوع، بل وصارت مبادئ المنطق هي مبادئ العقل. ولست في معرض العودة إلى النقاش العقيم الذي دار بين ما يسمى بالعقليين وما يسمى بالاختباريين، كل ما أريد أن أطرحه على بساط البحث الفرضية التالية: كل ما ظن أنه مبادئ عقلية ليس إلا ثمرة فاعلية الإنسان بوصفه دماغاً وتجربة لمعرفة الواقع، إن ما ظن بأنه مبادئ عقلية ليس إلا معرفة إنسانية وصلت حداً من اليقين صارت معها قادرة على أن تكون أساس تفكيرنا اللاحق بالعالم، إنها معرفة صارت مبادئ-وسيلة للمعرفة.

وكما قلنا إن فاعلية الدماغ هي التي تسمح له عبر ديكالتيك الدماغ والتجربة أن يستخلص استقراراً وتجريداً وتعميماً واستدللاً مبادئ يرفعها إلى مستوى الأساس للتفكير، وهذا ما أكدته «هيوم» في نظريته إلى مبدأ السببية على أنه عادة تفكير.

مفكر من فلسطين مقيم في الإمارات

محمد ظاظا

إصلاح الدين أم الإصلاح الديني

أيهما يحتاجه العالم العربي؟

نجيب جورج عوض

تبين لنا تداعيات المشهد العربي منذ ست سنوات ماضية أن انهزام وانكسار الإسلاموية السياسية (السنية والشيوعية على حد سواء وتوازٍ هو السبيل الوحيد لانتصار ثورات الربيع العربي على أنظمة القمع والاستبداد والفساد والإجرام في بلداننا. لقد كشف أداء الإسلاموية السياسية في السنوات الأخيرة ومحاولاتها المحمومة والمسعورة أحياناً لامتطاء ثورات الربيع العربي، وتسلفها على أكتاف صانعيها وخزائنها الأساس من الشبان والشابات، أبناء وبنات الجيل العربي المعاصر، سعيّاً للوصول للسلطة، بأن الإسلاموية السياسية تحولت إلى المبرر والضامن الأول لبقاء أنظمة القمع والاستبداد وأنها بأدائها تماهت مع أداء تلك الأنظمة المذكورة حتى كادت تصبح المعادل الموضوعي لها في تدمير ربيع الشعوب العربية وأحلامها. ولنا في سوريا نموذج حيّ عن تلك العداوة وذاك التكافل.



محمد الروهيني

على بدء الأول لإصلاحه الديني، القانوني واللاهوتي الفرنسي جون كالفن. فكالفن أيضاً تبئى وبقوة مشروع إصلاح الدين عينه من داخله ومن خلال تفكيكه خطابيه اللاهوتي والإيماني وإعادة تشكيله بشكل يصلح المؤسسة الإكليريكية والكنسية من داخلها كي تخدم الإنسان في التاريخ ولا تستعبد باسم الدين. بدأ كالفن بإصلاح الدين في ذاته، إلا أنه انجرف لاحقاً في مشروع آخر جعله يستخدم الدين بحد ذاته كأداة للإصلاح في المجتمع. قام كالفن بهذه التجربة وهذا التحول في مدينة جنيف في سويسرا، حين وصل إليها كمعلم لاهوتي ومشرّع كنسي. وبدل أن يدعو كالفن إلى إصلاح للفهم الإيماني والتعليم الديني فقط في الكنيسة في جنيف، عمل على استخدام رسالة الإصلاح الديني في تطبيق "إصلاح

انطلق من قلب مدرسة اللاهوت وصفوف التعليم اللاهوتي المعرفي والكنهوتي الصرف. اكتشف مارتن لوثر أن هناك سوء فهم وتفسير وتوظيف للتعليم اللاهوتي المسيحي الكتابي والآبائي العقائدي في أوساط الكنيسة وفي ظهرانين لاهوتيينها ومعلميها تقصى لوثر معالمه والبرهان على وجوده من خلال مراقبته النقدية لممارسات الإكليروس في قلب الكنيسة. لهذا تمرد مارتن لوثر على الكنيسة فكرياً ولاهوتياً وعلق اعتراضاته الخمسة والتسعين على بوابة كنيسة كلية اللاهوت كي يطرحها للنقاش العام ويطلق بواسطتها شرارة لإصلاح الفكر الإيماني المسيحي الكنسي والديني بحد ذاته. أي أنه بدأ بحملة إصلاح الدين بحد ذاته من داخله. سار في ركب مارتن لوثر، وبعد حوالي العقد

الدين والمخيال الديني بحد ذاته، أو ربما من داخل دائرة الإرث الديني نفسه، ولكن من خلال مقارنة ومواجهة مدارس دينية مختلفة ببعضها البعض وجعلها تتحدى بعضها البعض وتفكك ذاتها بذاتها وتعيد بناء ذاتها بذاتها، من جهة أخرى. هناك فرق إذن بين "إصلاح ديني"، من جهة، وبين "إصلاح الدين"، من جهة أخرى. وهذا الفرق نلاحظه في الحقيقة حين نقرأ وندرس تاريخ الإصلاح البروتستانتي في القرن السادس عشر في أوروبا. فالإصلاح البروتستانتي بدأ كإصلاح للدين في بداياته، إلا أنه وقع في بعض مراحل تطوره التاريخي في فخ محاولة إصلاح المجتمع بواسطة الدين وبدلالة التدثّن. بدأ الإصلاح البروتستانتي مع خطاب مارتن لوثر الإصلاح في ألمانيا، والذي

يدفع هذا الواقع وإدراكه العميق اليوم بعض الأصوات الثقافية والفكرية العربية على امتداد الساحات العامة للدعوة إلى إعادة قراءة المشهد العربي في علاقته الجدلية، أحياناً، والتكافلية، أحياناً أخرى، بالانتماء الديني ودور الديني في الدنيوي وعلاقة الفكر الإيماني بالفكر العالمي والعلمي. ويمكن للمراقب تقضي ملامح مثل هكذا إدراك لا في أوساط الشرائح العلمانية واللا دينية واليسارية العربية، بل يمكن له أن يجد بضعة ملامح جدية لها في ظهرائين الشرائح المتدينة والإسلاموية واليمينية العربية أيضاً. لا بل ويمكن لهذا المراقب أن يسمع أصواتاً من بين تلك الشرائح الأخيرة تطالب بإعادة إحياء الربيع العربي وتقويم مساراته وبثّ الديمومة في عروقه لا من خلال ثورة على الدين وتمرد على تعاليمه وتهميش كلي لدوره في المجتمع، بل من خلال الشروع بإصلاح ديني جاد وشامل وتحويل مثل هكذا إصلاح ديني إلى حامل أساسي لعملية الإحياء المذكورة ورافعة قاعدية في عملية التقويم والديمومة المرجوتين. ويحتاج بعض هؤلاء بأن مثل هكذا إصلاح ديني مارسته دول الغرب

الأوروبي في القرن التاسع عشر من خلال الإصلاح البروتستانتي ومارسته أميركا في القرن التاسع عشر من خلال الثورة الروحانية المتمثلة بحركتي "الصحة العظيمة" اللتين قام بهما إنجيليون ومتمدينون تقويون. مما لا شك فيه بأن الدعوة لإطلاق حملة "إصلاح ديني" دعوة مهمة جداً وبناءة ومثمرة، ومطلوبة. ولكن لا شك أيضاً بأنها ليست بالدعوة الجديدة أو غير المسبوقة في تاريخ العالم العربي المعاصر. فكلنا يذكر طبعاً دعوة "الإصلاح الديني" الشهيرة والمؤثرة التي دعا إليها سيد قطب ومن بعده حسن البنا والتي أدت إلى خلق تيار الإخوان المسلمين في مصر أولاً ومن بعده على امتداد بلدان العالم العربي تقريباً على قاعدة أن جماعة الإخوان ستكون هي الطليعة الأولى في تحرير الشعوب المسلمة العربية وتقويم إعوجاجات المجتمعات التي يعيشون فيها وإنقاذها من غياهب الفقر والجهل والفساد والهزيمة والوهن من خلال "إصلاح ديني" يقدم الإسلام بحد ذاته على أنه الحل ومصدر الخلاص والحرية والتفوق والانتفاض والنصر على واقع الوهن والهوان والهزيمة.

باسم الدين وبواسطته“ للحياة المدنية والعامّة في المدينة. تحول الفكر اللاهوتي من فكر هدفه إصلاح الإيمان الديني إلى فكر مرجعي أبوي تقريري هدفه استخدام الدين في “إصلاح” المجتمع وفق مفاهيم وقيم وافتراضات ولغايات تقررها الدوغما الدينية والتشريع الروحي (فقهية مسيحية؟). أدى هذا التحول من “إصلاح للدين” إلى “إصلاح باسم الدين” إلى تحقيق أمور جيدة ومفيدة لمدينة جنيف في البداية، إلا أنه، وحين تم استغلاله والإسراف فيه في عملية الوصاية على الحياة العامة ورقابتها والأبوية على أخلاقيات وسلوكيات وممارسات الناس في حياتهم اليومية، تحول الدين إلى وسيلة وصاية وقمع وأدلجة وتدجين. وقد انتهت قصة كالفن مع مدينة جنيف بالفشل الذريع لفكرة الإصلاح الديني، فالنظام الديمقراطي (القائم على قرار الجماعة بالتصويت على كافة شؤون المدينة وحياة الناس) الذي أسسه كالفن كأول نظام ديمقراطي في أوروبا عصر النهضة كان بعينه النظام الذي صوّت على طرد كالفن خارج المدينة وتجريده من موقعه فيها ونفيه منها.

الخلط بينهما أبداً ولا التعامل معهما على أنهما ظاهرة واحدة. خلق إصلاح الدين في أوروبا حالة عميقة وفاعلة وعظيمة من التطور والتقدم والتحرر مهدت السبيل وفتحته كاملاً لمرحلة عصر الأنوار والحداثة في القرنين اللاحقين وأوصلت المجتمعات الغربية عموماً إلى ما وصلت إليه اليوم. في المقابل، سبّب الإصلاح باسم الدين وبفرضه كمرجع تقريري في حياة الناس مشاكل وعثرات وتحديات سلبية في المجتمع الأوروبي في القرن السادس عشر (قاد في النهاية، ومع خلق الكنيسة الكاثوليكية إصلاحاً مضاداً باسم الدين وبواسطة

تبين لنا تداعيات المشهد العربي منذ ست سنوات ماضية أن انهزام وانكسار الإسلاموية السياسية (السنية والشيعية على حد سواء وتوازٍ) هو السبيل الوحيد لانتصار ثورات الربيع العربي على أنظمة القمع والاستبداد والفساد والإجرام في بلداننا

سلطته إلى حرب الثلاثين عاما وإلى مذابح دينية بشعة، واجهها الشارع العام الغربي بثورات وانتفاضات شعبية وعلمية وسياسية ومعرفية وتعلم منها الكثير. وأهم ما تعلمه هو عدم الخلط بين “إصلاح الدين” وبين “الإصلاح باسم الدين”. يوجد اليوم إصلاح ديني مستمر وحي وديناميكي ومتعدد الأوجه في قلب الوجود الديني الغربي المسيحي واليهودي وضمن معاهد

التعليم اللاهوتي ودور العبادة والمؤسسات الكنسية والمجمعية الصرفة. ولكن هذا الإصلاح لا علاقة له بأيّ مظهر من مظاهر الإصلاح باسم الدين. تعلم الغرب أن يفرّق بين الاثنين وأن يفصل بينهما بشكل وإع وعميق وبثاء.

في العالم العربي، وصلت فكرة الإصلاح الديني، كما ذكرت في الأعلى، إلى شواطئنا، فدعا كثير من الإسلامويين مطلع القرن العشرين من أمثال سيد قطب وحسن البنا وسواهما إلى إصلاح ديني في العالم العربي. الدارس المتمعن في فكر أولئك المفكرين من أمثال سيد قطب وحسن البنا وآخرين من خطهم الفكري يشعر أن ما دعوا إليه (ومازال يتم تبنيه وتسويقه اليوم من قبل الإخوان المسلمين والسلفيين في المشرق العربي ومصر على الأقل) هو إصلاح باسم الدين وبدلالة مرجعيته، وليس في الواقع إصلاح للدين بحد ذاته. شعار “الإسلام هو الحل” يعبّر بشكل بليغ عن هذا الميل وهذا الخلط للإصلاح باسم الدين بمسألة إصلاح الدين. يصعب على الإسلاموي السياسي الذي يحمل هذا الشعار أن يدرك بسهولة هذا التفريق، فمن يفترض أن ديناً بعينه هو “حل” لا يمكن له بديهياً أن يقبل أن ذاك الذي يعتبره “حلاً” لإصلاح خلل ما هو نفسه بحاجة إلى “إصلاح” وكأن به خلا. ولكن، في هذا المنطق المغلق للفكر الإسلاموي السياسي فهم إشكالي لماهية الدين بحد ذاته. فالدين ليس موضوع العبادة في الإيمان. موضوع العبادة في الإيمان هو الله، وما الدين سوى خطاب يشهد عن الله (موضوع العبادة) ويحاول تفسيره للإنسان. أي أن الدين وسيلة للتعبير عن والشهادة على حقيقة أعمق وأسمى وأكثر قاعدية منه. وكل وسيلة ما هي إلا شيء محدود بطبيعته ونسبي بماهيته وخاضع لمشروطات ومحدودية وظرفية التاريخ والسياق والتحدي الوجودي والعقل البشري التي أنتجته. من هنا فإن التعامل مع الدين، أي دين كان، على أنه “حل” لأي شيء ما هو

إلا سوء فهم لماهية ظاهرة “الدين”. الدين لا يحل أي شيء؛ الدين يعكس حاجة شيء معين لحل ما. الدين لا يعطي حلولاً مطلقة أو ناجزة لمصير الإنسان ومآلاته في الحياة. الدين يعمل كالعنسة التي تدعو الإنسان لتأمل مصيره وفهم مآلات حياته في ضوء علاقة البشري بالمقدس الإلهي. من هنا يمكن القول إن مفهوم “إصلاح ديني” مفهوم متناقض، فالدين نفسه هو أحد الخبرات البشرية التي تحتاج هي نفسها للنظر فيها وتمحيصها إصلاحياً. ولهذا يمكن الحديث منطقياً عن “إصلاح للدين” ولكن لا يوجد شيء فعلي ومقبول منطقياً اسمه “إصلاح باسم الدين”.

في سياق التاريخ العربي المعاصر، استمرت فكرة “الإسلام هو الحل” هي الفكرة النازمة لمفهوم “الإصلاح الديني” في أوساط الإسلاموية السياسية في العالم العربي. وقد تمت محاولات لتطبيقها في بلدان ما بعد الربيع العربي كمصر وتونس وليبيا وهناك محاولات لفرضها في المغرب واليمن وسوريا والأردن، ولكن هناك تطبيق فعلي لها في دول الخليج وإيران وتركيا. من يراقب تلك النماذج يلحظ برأيي أن لا أحد منها يمثل نموذجاً ناجحاً فعلاً في تمثيل الأحلام والطموحات والمبادئ والدعوات التي قامت ثورات الربيع العربي على أساسها والتي نادى بها وحلم بتحقيقها جيل الشباب والشابات العرب الذين قاموا بتلك الثورات.

أحد الأسباب لهذا الفشل في النمذجة برأيي يكمن في أن تلك السياقات العربية تخلط بشكل مدمر ويحمل عناصر تفككه وفشله الذاتي في داخله ما بين “إصلاح الدين” و“الإصلاح باسم الدين”. ينطلق من يدفعون باتجاه الخيار الثاني من فرضية تقول إن على الدين أن يكون ذا سلطة كي يتواجد في المجتمع ويلعب دوراً في حياة الناس. ولكن هل يحتاج الدين حقاً لسلطة، وهل عليه الدخول في لعبة السلطة، كي يكون له دور في حياة الناس في المجتمع؟

لماذا الإصرار على قرن مسألة “الدور” بشرط “السلطة”؟ هل لأن الدين يقف عاجزاً ومتعرياً تماماً أمام العالم حين لا يتمتع بسلطة، وهل هذا الخوف من فقدان الدور بسبب عدم امتلاك سلطة دلالة غير مباشرة على محدودية الدين وبعده عن المطلقية والعصمة في طبيعته وعدم قدرته على ترك تأثير في حياة الناس إلا حين يتم فرضه عليهم بدلالة مرجعية وسلطة؟ باعتقادي أن إصرار الإسلاموية السياسية على مسخ “الإصلاح الديني” إلى مجرد مشروع إصلاح باسم الدين وبدلالة سلطته، وخوف المؤسسات الدينية المتمسكة بهذا التوجه

في عالم يخير الإنسان ما بين “الله” و“التدين”، لا يمكن لأيّ ربيع عربي أن ينمو ويزدهر لأن ما يدعو إليه لن يهدد فقط المؤسسة الدكتاتورية والفاسدة، بل وسيهدد أيضاً المؤسسة الدينية التي ترهن وجودها برمتها بمرجعية خطابها الديني وليس بخدمتها للإنسان في ساحات العالم العربي العامة. نحتاج بشكل ملموس إلى إصلاح للدين، إلى إصلاح ديني يبدأ بتصحيح الدين نفسه ويتعريض الدين بحد ذاته للتقييم والدراسة والنقد والتفكيك من داخله. طالما نقول إن “الدين هو الحل” لن ينجح الإسلام السياسي في العالم العربي لأنه يمسح الدين إلى ما ليس هو وما ليس بدوره. وطالما نصّر على ألا نصلح الدين بل أن نفرض الدين كحل إصلاحي، لن ينجو الربيع العربي من المستنقع الذي غرق فيه حين ركب عليه الإسلامويون وقدموه لقمة سائغة لأنظمة القمع والطغيان والفساد والأبويات العربية وجعلوه حجة لعودتها إلى الساحة في المشهد العربي (ما حصل في مصر وما يحصل في سوريا نماذج ساطعة عن هذا). فلنصلح الدين من داخله وعندها فلنأمل بأن ينعكس هذا إصلاحاً على الحياة والتاريخ وسيرورة الإنسان في العالم العربي.

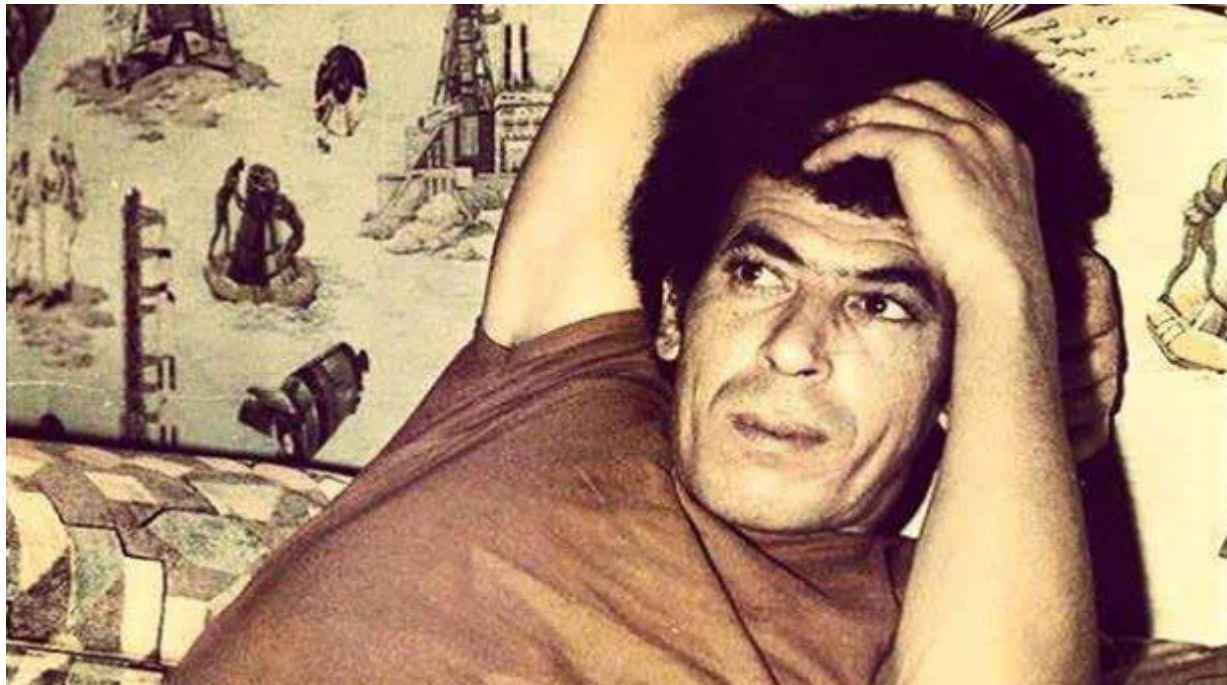
باحث وأكاديمي متخصص في اللاهوت من سوريا
مقيم في أميركا

الهيبي والعقيد

صادق النيهوم ومعمر القذافي

أحمد الفيتوري

في بلاد البغته والعجائب ثُمطر السماء بالمصائب و«العصبان» أو تسحبك من أنفك إلى خيمة القائد سيان، ما لم يكن من الفمكات يحدث لأن إرادة «القائد» فوق كل حساب ولا تقبل الطرح وتقبل الزيادة والضرب ولا تقبل القسمة، جاءني «الشاعر إدريس الطيب» رفقة الكاتب سعد نافو إلى بيتي في بنغازي ليبلغني أن القذافي استدعانا إلى خيمته بطرابلس، وأن علينا السفر في التوّ. أخذنا من قبل الكاتبة فوزية شلابي في اليوم التالي إلى القذافي في خيمة بمزرعة بطريق المطار، فوجئنا في الخيمة بالكاتب الصادق النيهوم رفقة الدكتور رجب بودبوس.



الصادق النيهوم: المثقف الذي توسط المسافة بين السلطة والناس

الصحيفة الأول والمبرز؛ علي يد صحفي قدير هو رشاد الهوني رئيس تحرير صحيفة الحقيقة التي تنشر هذه المقالات مسلطة الضوء على كاتها في شكل صحفي جديد وجذاب.

وحين حققت الجريدة ذلك كان النيهوم قد أمدّها بروح جديدة، بأسلوبه المميز من حيث تركيب الجملة التي تغترف من الأساليب الصحفية العربية «البيروتية» ومن الأساليب الكتابية في الصحف إنكليزية اللغة، ومن الأدب الأميركي في مرحلة ما بعد الحرب كما تمثل في كتابة أرنست هيمنجواي وترجماته العربية على يد منير البعلبكي وهو من ترجم رواية هيمنجواي «الشيخ والبحر» التي كانت إنجيل جيل النيهوم، لقد عجن هذا الكاتب ذلك في تحولات جعلت أسلوبه متميزا وجملته مسبوكة مصبوغة بروحه التهكمية كابن لمدينة متوسطة صغيرة، تبدو كما لو كانت ميناء لقراصنة غدوا أشباحا.

كان النيهوم يرسم شخصية كتاباته السردية في شكل رجل عاطل، ليس لديه ما يفعل سوى أن يتكئ في ركنة شارع ليرمي المارة بنظرة ساخطة ولسان لاذع، وفي

مشروعيتها من ذاتها لأن الإنسان كائن مفكر وأن الفكر ما يسوس البشر وبذلك فالمفكر هو القائد، ولقد تم توكيد ذلك في الأنظمة الشمولية والطغاة فرادة منذ نبيرون إلى لينين وماو. وفي التاريخ الإسلامي أخذ هذا عند الشيعة مسوغه في مفهوم «ولاية الفقيه» إذا كان الملك هو ظل الله على الأرض فالفقيه أولى أن يكون الملك.

لكن في حال الصادق النيهوم المفكر استحوذ العسكري الطاغية على الفكر، وجعل معمر القذافي من نفسه القائد المفكر والمعلم الثائر والشعار ما رده أتباعه وحشود الجماهير التي تحشد لتوكيد ذلك.

نجم النجوم

الصادق النيهوم النجم ظهر على صفحات جريدة الحقيقة، ليكتب من هلسنكي عاصمة فنلندا عن الليبيين مقالات ساخرة ومثيرة، ولينشر مقالات صحفية مترجمة أعاد صياغتها، هذه المقالات التي تتناول مواضيع الساعة في تلك المرحلة وتمس القضايا الساخنة من العالم، وفي أسلوب ساخر وتهكمي وطازج ومثير جذب القراء، وتحول صاحب هذا الأسلوب إلى كاتب

أدهشني، ربما بسبب فكري الرومانسية القديمة عن الإبداع كقدس أقداس. قال لي يومها إن غايته كانت دوماً السلطة، كل ما هنالك أن العسكر ذهبوا إليها من أقصر طريق، وخسرناها لأنه سعى إليها من أبعد طريق! لقد استنكرت أن يسعى مبدع في حجم صادق يومها إلى ما اعتبرته عملاً لا أخلاقياً.

إن هذه العلاقة المبكرة بين السلطة والكاتب النجم تضرب في التاريخ منذ أفلاطون وعلاقته بحاكم صقلية من قدم له تقارير ضد فلاسفة كان على خلاف شديد معهم، ولعل علاقة المتنبي بالسلطة أوضح مثال في الثقافة العربية، خاصة مع سيف الدولة وكافور الإخشيدي، لقد كان المتنبي لا يرى ولا يكتفي بأنه سلطان الشعر، المتنبي يريد أن يكون السلطان حيث أنه السلطان الحق وسلطان الحق، سلطان المدينة الأفلاطونية التي كان أحد منادمي سيف الدولة قد كتب فيها كتابا: المدينة الفاضلة للفارابي.

هكذا منذ البدء يتضح أن موقف المثقف المعارض للسلطة عند أمثال المتنبي من أجل الاستحواذ على السلطة باعتبار أنها مشروع المثقف المشروع، وهذه المشروعية تستمد

وللبعد القومي عند الكاتب المصري عصمت سيف الدولة، وإضافات للبعد الإسلامي من الكاتب السوداني بابكر كرار، وكل منهما كان على علاقة مميزة ومعروفة بالقذافي والدولة الليبية.

في لقائي مع القذافي بمعية الصادق النيهوم لاحظت أن الأول يُنصت للثاني، وأن ثمة إعجابا يُضمره القذافي للنيهوم وعلاقة فيها حميمية بينة، وكأنما القذافي يعتبر النيهوم من أنارته ونوره وأن هذا جعل في نفس الدكتاتور تضادا، فكأنما، وهو السلطة المطلقة، صنّعة هذا «الهيبي»، وهذه الحقيقة جعلت من علاقتهما كما علاقة المثقف بالسلطة فيها الفكر «رأس المال الرمزي» الذي يُشكل سلطة تقارع سلطة، وبمعية هذه العلاقة المُشكل وقع النيهوم في الأسر.

الهيبي والكولونيل

كتب الكوني عن ذكرياته مع النيهوم «في بداية التسعينات، عندما جاورته في رحاب الألب، كنا نتسكع في الأمسيات، في حديقة الزهور في جنيف، ليروي لي الطرائف بأسلوبه الممتع، المستعار من روحه النقية، إلى أن جاء اليوم الذي أدلى لي فيه باعتراف لم أقرأ له حساباً، اعتراف

وعلى الخصوص الصادق النيهوم بعلاقة مميزة مع العقيد معمر القذافي، الذي غُقب استيلائه على السلطة بانقلابه العسكري في سبتمبر 1969 عقد لقاءً موسعاً بالمثقفين الليبيين ثقل مُباشرةً عبر التلفزيون لعدة ساعات ولأيام وغُرف بـندوة الفكر الثوري»، في ذاك اللقاء تحدث الصادق النيهوم الكاتب النجم عن علاقة القطيع بالملك، واصطدم بالرائد عمر المحيشي عضو مجلس قيادة الثورة الفشارك في إدارة الندوة. وقد تدخل القذافي وانحاز إلى جانب «الكاتب النجم»، وعلى إثر ذلك توطدت العلاقة بينهما، بعدها بمدة قصيرة أمسى الكاتب المُتمرد الصادق النيهوم أميناً لجنة الدعوة والفكر في الاتحاد الاشتراكي، التنظيم السياسي للعقيد القذافي لقيادة البلاد، لم يُرض ذلك الكاتب والفنان إلا لمدة قصيرة، ليخرُج من البلاد قاصداً قبله المثقفين والمُبدعين العرب ببيروت دون أن يترك منصبه، في الفترة تلك كتب خُطاطة فكرية نظرية كحل للمشكل السياسي الاجتماعي قُدمت في كُتيب تحت عنوان «نقاش» للاتحاد الاشتراكي، ولم يتم تداولها بشكل عام في حينها، تقريبا هذه الخُطاطة المرجعية التي اعتمدها القذافي لما أسماه بـ«النظرية العالمية الثالثة» مع إضافات

مساء اليوم التالي أيضا قابلنا القذافي في بيت عبدالسلام الزادمة، وهو من أعد العشاء، وكان الصادق النيهوم في صدارة الجلسة التي كانت أريحية ووضحت العلاقة الخاصة بين النيهوم والقذافي، حيث الصادق النيهوم دخل في محادثة مع القذافي فيها التبسط والمزاح والألفة: تعرف يا خيي معمر أنهم يتهمونني بتأليف كتابك الأخضر، هذا الكتاب مش ممكن نكتبه وإلا لا؟ وأخذ القذافي يضحك دون أن يعلق على حديث النيهوم التهكمي، وحينها بدا لي كما لو أن «الكتاب الأخضر» ليس في المستوى الذي يستحق أن يُتهم النيهوم بكتابته، وأن النيهوم يتبرأ في حضورنا من هذه التهمة، وأن القذافي يمنح النيهوم هذا الحق كما يمنح السلطان نديمه. لحظتها والساعة ومما طالعه وسمعته تبين لي أن الصادق النيهوم صاحب الكتابة والأفكار في مسودة أعيدت صياغتها دون رضى النيهوم، ولعل لهذا منح القذافي الصادق النيهوم تلك اللحظة الاستثنائية.

الصادق النيهوم في أسر القذافي

خطي أشهر الكتاب الليبيين، خليفة التليسي وأحمد إبراهيم الفقيه وإبراهيم الكوني

مقالاته الفكرية يبدو كمتفَرِّج استعار باروكة فلسفة العبث السائدة آنذاك التي تكرس مفاهيم اللامنتمي الحضيف.

فيلسوف هيبى

لقد أشارت -حينها- صحيفة الصن البريطانية إلى الصادق النيهوم -في مقالة صحفية عن ليبيا- بأنه يبدو كما فيلسوف هيبى: الفيلسوف الهيبى الذي وراء كولونيل ليبيا، وكان الكاتب علي فهمي خشيم قد كتب مقالة بعنوان «الظاهرة النيهومية».

النيهوم في سيرته غير الموتقة وغير الموثوق فيها -لأنها مليئة بالثرغرات ولأن صاحبها نجم تحول إلى رمز لهذا حشاشا محبوه بما يحبون أن يكون عليه نجمهم الساطع- أنه حين تخرّج في الجامعة الليبية قد ذهب إلى القاهرة كي يعد رسالة الماجستير ومن ثم الدكتوراه في مقارنة الأديان وأنه اصطدم هناك بالدكتورة عائشة بنت الشاطئ، الشخصية المعروفة حينها بكتاباتهما في الفكر الإسلامي وأستاذة الجامعة المبرزة، التي كما يشيعون كانت أقل مقدرة من أن تستوعب الأفكار الطازجة والمميزة للصادق النيهوم الذي قفل راجعا، متخطيا البحر المتوسط إلى أصقاع أوروبا متوجها إلى فنلندا حيث أعد رسالته المفترضة في مقارنة الأديان، التي لا توجد أي معلومات عنها حتى معلومات صحفية ولا أي إشارة من الكاتب إلى حصوله على هذه الشهادة العلمية.

هذه الشخصية ستترادف مع الكاتب وتمتزج عند المتلقي مع كتاباته التي ستصير أكثر إثارة، والتي جعلت من النيهوم ظاهرة يتزاحم الناس للحصول على عدد الصحيفة الأسبوعي الذي ينشر مقالته، وحتى الأمي سيتأبط نسخة من هذا العدد، عند هذا الحد سيقفز الصادق النيهوم قفزة مميزة في كتاباته؛ حيث سينحو للكتابة في الفكر الديني، وقدم أطروحات صادمة في حينها بأسلوبه ككاتب صحفي من طراز رفيع يعرف أصول كتابة كهذه، من سماتها

التكثيف المبسط الاختزالي ما يتخذ من الجملة كحامل للفكرة، فيبدو كما لو كان يكتب حكمة في ثوب «مانشيت» صحفي يدير الرؤوس ويبت التأويل ونقيضه في ذات الجملة، ويزيغ النظر بتحريكه لسطح الظاهرة التي يتناولها، كمن يرمي حجارة في بركة راكدة، التي هي في الحقيقة سبحة ماؤها تبخر ولكن سطحها اللامع يوهم بوجود الماء.

إن النيهوم لاعب في بركة الوحل التي أراد أن يرسم على سطحها علامته المميزة كنجم يعطي بظهره للكرة ويعطي وجهه وعينه للجمهور. لكن ما يميز هذا النجم أنه



**في لقائي مع القذافي
بمعية الصادق النيهوم
لاحظت أن ثمة إعجابا
يُضمّره القذافي للنيهوم
وعلاقة فيها حميمية بينة،
وكأنما القذافي يعتبر
النيهوم من أنارة ونورة
وأن هذا جعل في نفس
الدكتاتور تضادا، فكأنما،
وهو السلطة المطلقة،
صنيعة هذا «الهيبى»**



لا يستهين بجمهوره ولا بوسائل جذب هذا الجمهور التي هي القضايا المثيرة التي في الظل وما يسلطه عليها من ضوئه الخاص الجذاب بتعدد ألوانه.

طريقة في الكتابة

النيهوم من القلة الذين أثاروا قضايا دينية

واجتماعية تبدو كما لو كانت قضايا ميتة مثل قضية المرأة، ولعل أهمها محاولته -في سبق صحفي ومثلا قبل أن يفتن مصطفى محمود لذلك- تفسير القرآن تفسيراً عصريا في دراسته المطولة «الرمز في القرآن». قبل أن نشير إلى ما أثارته هذه الدراسة من ردود أفعال لا يفوتني أن أنوه بأن النيهوم القابع على بعد آلاف الأميال عمن يكتب عنهم ولهم وعن الصحيفة التي يكتب فيها، قد كرس نفسه لشكل من أشكال الغموض حول شخصه وسيرته، وأن الصحيفة التي كرسه ككاتب أول لها، كرسه هذا الغموض الذي نبعه ليس القضايا التي يتماس معها، أو المفاهيم التي يتخذها طريقة لأطروحاته الإشكالية فحسب، ولكن قبل ذلك الأسلوب الذي اتخذته، هذا الأسلوب المازج بين الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية المطعمة بأساليب الترجمة في حينها، مع مزيج من الرمزية والسريالية والفتنازيا أحيانا، في دأب وجهد لإدهاش القارئ في الجملة قبل الفقرة وفي التراكيب المتجددة دائما، وفي هذا المضمار بذل النيهوم جهدا خارقا استنزف طاقته الفكرية والإبداعية الأهم.

الرمز في القرآن

الدراسة البوتقة التي دخل منها النيهوم الفكر والفكر الديني على الخصوص، كانت بمثابة مرحلة ثانية في كتاباته ونقله نوعية حيث سيظهر أن النيهوم يعتمد على نقلات مفارقة في سلم إيقاعه إثارة القارئ الذي هو الشغل الشاغل المشروع عند هكذا كتاب، ولهذا المرسل إليه هو محمول المرسله وأسلوبها.

توخى بهذه الدراسة إثارة قضايا دينية شائكة؛ اعتبر القرآن نصا رمزيا تؤول رموزه بمعطيات لغوية سيمائية، فالنص القرآني نص لغوي واللغة تجريد لصورة واقعية لذا فإن مريم -مثلا- حملت طفلها من خطيبتها يوسف النجار... الخ، وكونها حبلت كما هو شائع دون اتصال جنسي فهذا ترميز على طهارة العلاقة المقدسة. هذه مجرد إشارة

مقتضبة لموضوع الدراسة، لكن المهم كان آنذاك ما أثارته من ردود أفعال وسيجرح الكاتب منذ أن بدأ بردود الأفعال هذه إلى الانشغال بها في الكثير من المواضيع التي نشرها.

ولأن عامة الناس يغذّون التناقض ويعشقون التضاد فقد ظهر النيهوم باعتباره الغامض السهل، وفي هذه الدراسة بدا وكأنه لا يعني ما يقول، ويقول ما لا يعني لهذا جنح قراؤه إلى تزكية آرائه في مواجهة خصومه.

ومن هذه اللحظة المفارقة سيضع النيهوم رجله علي عتبة الباب الذي يحب، فقد كان خصومه هم رجال الدين المحافظون ومن في حكمهم، والنظام الملكي الليبي آنذاك أسسه هؤلاء أو أنهم على الأقل أهله بحكم أن للدولة الليبية علاقة بالحركة السنوسية الدينية الإصلاحية بالتبعية وأن ملك البلاد مؤسس الدولة هو وريث لزعامته هذه الحركة، لكن الملك إدريس السنوسي كما تشير شخصيته يميل إلى جناح التحديث في نظامه وإن بشكل خفي؛ فتكوينه في قصره في مصر فترة شبابه وتواجده وسط النخبة المصرية المستنيرة وعلاقته المبكرة بالإنكليز ساهم في هذا التكوين.

لهذا يذكر البعض أنه حين طالب علماء الجامعة الإسلامية بمحاكمة -أو ما يشبه ذلك- الصادق النيهوم، كان حينها الشاب عبدالحميد البكوش من عمره (32 سنة) وزير العدل ثم رئيس الوزارة فيما بعد يُطالب أستاذة الجامعة والطلبة والنخبة المتنورة أن تعاضد النيهوم في كتاباته هذه؛ حيث أن الدولة لا تستطيع ذلك لأسباب معروفة، ولهذا أوقف نشر هذه الدراسة فقط وأعاد النيهوم نشرها تحت اسم آخر وفي صياغة مموهة وتحت عنوان «العودة المحزنة للبحر».

الكاتب والسلطة

النيهوم الذي يظهر أنه كاتب غير سياسي ستكون علاقته بالسلطة السياسية مشتبكة وشائكة، سيكون هذا الكاتب كما لو كان

الجافل عن القطيع، القطيع هذه المفردة التي سيردها النيهوم في مداخلاته كثيرا، وسيظهر نفسه كمتنرد يلبس (الجينز والتي شرت)، وينظر بغضب لقطيع السلطان وسيضع في نفس السلة كل النخبة الليبية -وحتى العربية- دون تمييز مستثنيا بطبيعة الحال مريديه من الشباب وعامة الناس.

لقد تبوأ مبكرا مركزا مميزا في السلطة حين نالته الشهرة فغدا بسلطة الفكر رأسا حاسرا ينال مراده بجمهوره الكثير، ولهذا أفصح عن عدا لأعداء افترضهم ومنحهم هذا الدور؛ هم النخبة خاصة السياسية منها وكان رأس شيطانها اليسار بالمعني العام



**لقد أشارت -حينها- صحيفة
الصن البريطانية إلى
الصادق النيهوم -في
مقالة صحفية عن ليبيا-
بأنه يبدو كما فيلسوف
هيبى: الفيلسوف الهيبى
الذي وراء كولونيل
ليبيا، وكان الكاتب علي
فهمي خشيم قد كتب
مقالة بعنوان «الظاهرة
النيهومية»**



من قوميين ناصريين وبعثيين ووطنيين وشباب يشده الأدب العالمي الذي كان بحكم المرحلة يساري الطابع.

كما لو كان مخلصا للعلاقة التاريخية بين المثقف والسلطة كان فعل النيهوم ككاتب منذ ظهور هذه الدراسة، كذلك العلاقة بين الكتابة والقارئ الذي يستمد منه الكاتب

سلطته خاصة متى تحول إلى نجم غاية غايات أغلب الكتاب لكن النيهوم على الخصوص منهم كان النجم. وكان الكاتب البارع والمبدع المميز.

ظاهرة النيهوم

لم يكن النيهوم ظاهرة وحدها حين خرج على الناس بتمرده وأفكاره الجريئة، فجبلُ الستينات -جيله- جبلُ التمرد والعبث واللامعقول والثورات والهيبز والبتلز، والذي يأتي ولا يأتي والهزيمة العربية في حرب 5 يونيو، وكان آنذاك اليسار الفرويدي مُتسيدا جبهة الفكر الإعلامية: هربرت ماركوز وإريك فروم... الخ، وكان اللامنتمي صرعة اللحظة على يد صحفي نابه تحول إلى أيقونة للشباب الناقم يدعى كولن ولسون.

في هذه اللحظة بدا وكأن العالم قد سلم زمامة للأفكار وحاملها الأيديولوجيات وتحولت الصحف إلى أسفار أنبياء العصر: ماركس وفرويد ودارون... لقد قفز إنسان تلك اللحظة ما بعد الحرب العالمية الثانية من قرد إلى سيد الكون، بعد أن طال غاغارين الفضاء.

لكن في الإقليم العربي من الأرض بدأ ما سمي «بنكسة حزيران» يقظة الهزيمة لهذا تزامنت وتراصت الشيوعية والوجودية والأفكار الدينية في سلة اليوم الصحفية، لعنا نذكر ما أثاره كتاب جلال العظم عن الفكر الديني من ضجة، وكذلك الكتابة الصحفية في جريدة «صباح الخير» التي تُفسر القرآن تفسيراً علمياً علي يد كاتب طبيب غرف بكتابته القصة حتى ظهوره مُفسرا قرآنيا فجاءةً وهو الدكتور مصطفى محمود. لقد تأبط النيهوم كتابه بقوة المرقون بروح العصر، وبدأ من هناك ينظر إلى هنا بسخط وبسخرية، وبحكم تواجده في هلسنكي اتخذ من هنا هدفا لنقمتة التي بدورها شتت ذهنه وفاعليته، لقد صار كاتباً صحفيا لجريدة محلية مُلزما بكتابة مقالة أسبوعية، هكذا وقع النيهوم في أسر الطريقة الناجحة والمجربة إلى الجمهور؛

بهذا صار « النيهوم في الأسر».

يكتب ويترجم -دون ذكر مصادره- ويرسم، يكتب التقارير الصحفية والمقالة النثرية الساخرة الفطعمة باللهجة المحلية التي تحكي عن الحاجة أمدله التي تتعاطى الشعوذة، ونتاجا التي تتعاطى الفودكا، فيما الحاج الزروق المُتكى على التكية يغمزها.

هكذا سَوَّقَ النيهوم نفسه ككاتب صحفي، مشغول بالشخصيات المحلية البسيطة وكرجل فكر يهتم بقضايا تشكل ذهنية هذه الشخصية، لقد كان الديئُ أبرز المحطات التي أثارها فترة الستينيات خاصة عقب الهزيمة العربية أمام دولة اليهود! كتب النيهوم في القضايا الدينية الشائكة، وقضايا المرأة بجرأةٍ وقليل من التمهيص والدقة ودون مرجعية ما أو منهج، ولهذه الاعتبارات الفثيرة التي جعلت منه الكاتب والصحفي النجم تساوق النيهوم وسلطة الدولة، لقد حوّل الفشل إلى قضايا ثقافية اجتماعية فيما كانت النخبة جملة بعقائدها المختلفة تركّزُ الفشل في الدولة التي وُصمت بالرجعية من جهة ومن جهة أخرى بالإسلامية، ومن ثالثة بالفرتهنة للدوائر الامبريالية. لقد تسلطت كلّ الأضواء على هذا المُختلف الذي عُذ كظاهرة.

النيهوم الفنان

لكن النيهوم لم يكن برجل اللحظة الراهنة تلك فحسب بل لأن النيهوم كان قبل هذا وحتى بعده الفنان. لم تكن موهبة الفنان أهم ما في رصيده، ولكن شكل وأسلوب الفنان كان ضمن هذا الرصيد، كفرّد صبغ جسده وسلوكه بروح الفنان، وكمبدع نقى موهبته بدأب ودون كلل.

التأمل لجملة النيهوم في كتاباته سيحدها جملةً تصدغ بروح الفنان، فهي جملة كافية ومُكتفية، نابضة وحيوية، ومكرة لدرجة بدا أن الكاتب يكتب رموزاً -عند عامة قرائه -وأنه بحاجة لتأويل وتفسيرٍ مُظردين هذا من جهة، ومن الأخرى ردّ قراؤه أولئك جُملةً كما حكم ومحفوظات.

وقبل اتخاذ المقالة السردية صيغةً يخوكها لمُقتضى الحال، أحياناً لم تكن المقالة ذات دلالة لكن صيغة السرد والسريالية تجعل من المقالة عند المتلقي كما لو كانت أحاجي ورموزا حتى أن بعض هذه المقالات أثارت لغطاً عند تأويلها بأنها تمس هذه الشخصية أو تلك السلطة أو حتى تمس الذات الإلهية أو مُسلمات ما.

هكذا كان النيهوم فناناً من طراز خاص لعلهُ استفاد من فن الشطح الصوفي المحلي البسيط في رفع اللغة إلى درجة الإيهام؛ لأن مقالاته وجَلّ ما اطلعنا عليه مما كتب لا يُدلل على صلةٍ وثيقة بالنتاج الصوفي



النيهوم الذي يظهر أنه كاتب غير سياسي ستكون علاقته بالسلطة السياسية مشتبكة وشائكة، سيكون هذا الكاتب كما لو كان الجافل عن القطيع، القطيع هذه المفردة التي سيرددها النيهوم في مداخلاته كثيرا، وسيظهر نفسه كمتنمرذ يلبس (الجينز والتّي شرت)، وينظر بغضب



الكلاسيكي المعروف لكن هذا النتاج كان قد تحوّل على يدي مريديه إلى فنون في الزوايا والتكايا، واللغة في هذا النتاج تبدو في الظاهر مُموّهة ومُحمّلة بمستوياتٍ عدة من الترميز والدلالة.

هكذا هو من طرازٍ خاص فلقد تنبه للغة المحكية كلهجة عامية، وكفصطلحات ثقافية وفنية، وكما أشرت أنه استخلص أسلوبه من عدّة أساليب فإنه أولى اللغة منزلة المنازل في شغله وفكره معا. لقد عاش في فنلندا فترة شبابه العشرينية، وكان يُطالع بالإنكليزية، ويكتب بالعربية ويتحدث بعاميةٍ مدينته بنغازي الستينية حتى وفاته.

لم يكن بمُكنة شخص آخر غير هذا الفنان جعل هذه الخلائط عجينةً واحدةً مصبوغةً بروح الفن التي توحى قبل أن تومئ، و تومئ قبل أن تُشير وتضمنت كي تتكلم. ومن هذا الفنان وضع تضاريسه الخاصة ذات الطبع المُستقل عن محيطها، وإن كانت مربوطّة به بالغروة الوثقى، تجانب هو وقراؤه والصحيفة التي يكتب لها ما تريد وما يرغب والدولة، لكن ككاتب محلي كانت تعوزه سلطة الذات المنفقة من احتياجاتٍ أولية، لهذا كان مأسوراً لهذه الحاجات؛ من هذا العوز تحاذى والسلطة السياسية دوم حياته لكن بشروط روح الفنان التي كانت ديدن الروح.

بعد بحثه الأولي في تفسير القرآن تيمم بالفن، واتخذ من مكة محرابه فكانت روايته غير المكتملة «من مكة إلى هنا»، هذه الرواية أثارت -أيضا- لغطاً محلياً؛ منه أن الشاعر علي الفزاني صرخ في حوارٍ معه أن الرواية بحاجة إلى ثلاثين عاما كي تُفهم، ومنه أن بطل الرواية مسعود الطبال قد رسم شخصية والد أسرة من مدينة بنغازي حيث تقع بعض أحداث الرواية. وقد كان الصحفي رشاد الهوني يعمل بجهده المتميز لترويج كتاباتٍ نجم «الحقيقة» -صحفيته :-

الصادق النيهوم. «من مكة إلى هنا» الشخصية الرئيسة فيها قد تكون الشخصية الأولى في رواية عربية تقع أحداثها في إقليم العرب التي بطلها زنجي، وقد تكون الرواية الأولى التي تثير مسألة اللون في اشتباكٍ مع مسألة الدين، وفي قرية ساحلية فترة الاحتلال الإيطالي،

وتمارس الشخصية الصيد البحري، لقد دخلت الرواية في نسيج شائكٍ ومتصدعٍ، وفي شبكة من القضايا التي لم يتخللها السردُ بعد.

أيقونة النيهوم مَسْ ما لم يُمَسْ بعد من مكة إلى هنا الروائي الصادق النيهوم والمسألة الدينية

اتخذ النيهوم منذ رواية «من مكة إلى هنا» مسارا نوعيا آخر في تجربته الإبداعية، حيث اتجه إلى الكتابة السردية التي كان فيما قبل يستخدمها ضمن سياق كتاباته المتنوعة، بهذه الرواية سيبدأ مسارا كان قد وكده في قصص للأطفال، وكما يبدو لي أن الكتابين يمثلان مرحلة جديدة في مساره الإبداعي، خاصة في «الحيوانات» فالرواية تستمد روحها من رواية «1984» و«القرود» التي يمكن اعتبارها الجزء الثاني للحيوانات، وسردية النيهوم تحتاج مبحثا خاصا لكننا هنا نتناولها في إطار مبحثنا في جانبه الفكري المحض.

وفي الرواية سيتخذ من السرد طريقة لطرح أفكاره الأساسية في المسألة الدينية، كمنظر متخذ المنهج التأويلي في النظر لهذه المسألة، وسيكون السرد استعادة للأساليب القديمة للحكي ولكن بروح جديدة تجعل الغرض البين ضمن المسار الدرامي لهذا الحكي. وبهذا فإن النيهوم سارد من طراز المتنبيين للفن وأساليبه؛ بحيث أن السردية في عمله ستكون المستهدف الأساس وأنها بنية العمل فيما موضوعه نسيج في هذه البنية.

لكن التيمة الرئيسة عند هذا الكاتب تظل مركزية؛ إن الشخصوس الروائية تلبس لبوس الفكرة المراد صياغتها ضمن البنية السردية، إن مسعود الطبال في رواية «من مكة إلى هنا» زنجي محنك يتخذ من زنوجته أيقونة للوجود؛ وجوده ومعنى هذا الوجود، وإن الراوي يجعل من هذا الزنجي معاركا شرسا في مواجهة الفكرة الدينية والمسألة

العنصرية، كما لو كان نبيا جديدا يبشر برؤيا وليس برؤية في هاتين المسألتين. وينسج النيهوم شخصيته بتؤدة في مكان يبدو كمسرح أو صالة عرض؛ حيث الكرة الأرضية هي الإنسان، فإن الطبيعة المنتقاة في هذه الرواية الأرض؛ إن قرية سوسة البحرية تجمع اليااسة والبحر والجبل والمعاش فيها يكون على ما ينتج البحر، لذا سوسة رحم هذا الوجود عند مسعود الطبال الصياد أما صيد السلاحف (الفكارين باللهجة المحلية لسكان الرواية -سوسة) فهو المسألة الميتافيزيقية التي تنسج العلاقة بين الصياد الطبال وشخصية فقيه



لم يكن النيهوم ظاهرة وحدها حين خرج على الناس بتمردته وأفكاره الجريئة، فجيلُ الستينات -جيله- جيلُ التمرد والعبث واللامعقول والثورات والهيزز والبتلز والهزيمة العربية في حرب 5 يونيو، وكان آنذاك اليسار الفرويدي مُتسيّدا جبهة الفكر الإعلامية: هربرت ماركوز وإريك فروم



القرية الناطق بسم المقدس، الفقيه من يجزّ خلفه سكان القرية المحليين (القرية تقع على الشواطئ الليبية في تضاريس الجغرافيا لكن الرواية غير معنية بذلك)، والعلاقة مع صاحبة المطعم الإيطالية من

يزودها الطبال بهذه السلاحف كي تقدمها لزبائنها الإيطاليين. «من مكة إلى هنا» رواية الشخصية المتفردة؛ نجد مسعود الطبال كما بطل تراجيدي يقع تحت برائن قدر محبوك؛ المقدس فيه مرجعيته الدينية أو تفسيره التقليدي للدين وكذا مجموعة من الأساطير الشعبية التي مرجعيتها هذا التفسير للمقدس. في صيد السلاحف يجد الطبال قوته الثمين حيث يتمكن من هكذا صيد الحصول على ما يمكنه من التوفير لشراء ماكينة لقاربه، وبهذا يقدر على الدخول في غور البحر ومصارعة جنونه والتمكن من صيد سلاحف وفير، هذه الماكينة يملكها إيطالي يعرضها للبيع.

تجد الشخصية التراجيدية أنها محكومة بالمطرقة والسندان: البحر الذي يلتهم الصبي، في الوقت نفسه الذي يرجع فيه الفقيه ذلك إلى غضب الله لاختراق سننه وصيد السلاحف المباركة، والزوجة زوجة الطبال التي تحلم ليل نهار بأداء فريضة الحج.

لقد أعد النيهوم شخصيته بقوة بُنية وعناد رأس وأفكارٍ محمومة، كي تطفئ خفى الطبيعة والبشر الذين هم آل الطبال أو على الأقل من يحمل لغتهم ودينهم ومن عليه اتباعهم، رغم زنجيته التي تجعله على خطوة من طرفي القرية: السكان المحليون من جهة والإيطاليون من جهة أخرى. بهذا تظهر شخصية مسعود الطبال مفارقة: القوت يضعه في حاجة للإيطاليين، والحياة الاجتماعية تجعل منه محليا متنمرذا، كذا فهو بهذا التمرد يواجه المقدس كما هو مؤول محليا.

النيهوم أراد أن يجعل الطبال شخصية الرواية أو يجعله الرواية بالمرّة؛ فبقية الشخصيات تثير مسائل في حلّ منها شخصية الطبال الذي وجوده كما الحياة لا تحتاج لتأويل، ولعله لهذا جعل علاقة الشخصية بالطبيعة أوتد، من البحر بل من الماء كل شيء؛ مسعود نفسه شخصية

مائية وطييد المعرفة والوجدان بالبحر. وإذا أردنا فإن مسعود الطبال كأول زنجي بطل لرواية عربية في حدّ علمنا، قد جعل ذلك من الرواية تنسج في منطقة غير مسبوقة، لهذا تحررت هذه الشخصية من تراث سردي لا مثيل له في التراث السردى باستثناء معروف هو الملحمة الأسطورية: عنتره بن شداد. لعل الروائي عند الصادق النيهوم قد طال لاوعيه الروائي هذه الأسطورة فتماس معها دون أن يستعيدها، لأننا نجد هذا الزنجي كما في منسوج الحكى التراثي قوي البنية جسورا ويفرد مع البحر خارج السرب.

الزنجي البطل اللامنتمي

النيهوم معروف في نتاجه الفكري اهتمامه المركز بالمسألة الدينية؛ لعل هذا يوضح كيف أن التيمة الرئيسة في رواية «من مكة إلى هنا» هي هذه المسألة: ثمة قيم تقليدية راسخة تتمظهر في شكل أساطير وخراريف تراثية شعبية، الناطق الرسمي بها فقيه القرية، الذي يواجه بتطرف يصل إلى العراك الجسدي مسعود الطبال، مسعود الطبال المتحقق أن الآلة (الماكينة) التي يملكها الإيطالي هي الحل لمسألة المعاش، وبالتالي فإن السلاحف ليست مباركة وإن كانت كذلك فهي جديرة بتوفير الحياة لبني آدم، أما حج زوجة الطبال فقد مثل مسألة إثقال كفة الميزان في غير صالح الطبال.

ليست الرواية رواية أحداث قدر ما، هي رواية الشخصية فالمنولوج لُحمة الرواية، مسعود الطبال هو الرواية هو المفرد المتفرد الذي كصائد كثيرا ما يكون في المكان وحيدا، ولا زمان له غير الزمن الذاتي، وزمن الطبيعة البحرية ما تعني الشمس في شروقها وغروبها، وكأنما الطبال يعطي بظهوره لزمان الناس بانشغاله بالبحر وعراكه ومناجاته.

لذا سوسة قرية كونية دائرتها المكان/ الطبيعة ومركزها الزمن: ما يحدث ويضطرم في نفس مسعود الطبال.

هذا الإنسان هو مركز هذا الكون وأفكاره وما يجيش بنفسه هو وجوده، من هذا يستمد الطبال تمزّده وتستمد الرواية من هذا التمرد نسجها، بالتالي تبدو أفكار النيهوم حول المسألة الدينية ومنهجها التأويلي كما لم تكن فهي هنا من نسج الرواية، من جهة أخرى بدأت الرواية رواية أفكار لكن خباء السرد المحكم جعل ذلك من نسج السرد وليس من مرجعية الراوي المتفكر في المسألة الدينية.

رغم ذلك تنقل الرواية -كعادة النيهوم- بذهنية المتفكر؛ مما جعل شخصية مسعود الطبال متمردا وجوديا يصوغ نفسه كمنولوج في نسيج الرواية، وهو قلب الرواية لكنه في نسيج مكان الرواية/قرية سوسة هو هامشي.

لقد جعلت الرواية من شخصيتها مثل نخبوي يعيش مع أفكاره أكثر منه صيادا يعيش مع ما صيده، ومسكوت الرواية هذا منطوقها من حيث المرجعية الفكرية للروائي التي تتخفى بالضرورة بالسردية؛ فنحن نتلقى نتاجا روائيا مسرودا بحكمة الفنان لا بفن الحكيم، وتتجلى في استنطاق مجمل الرواية «من مكة إلى هنا».

وكما أشرنا إلى أن الرواية ليست رواية أحداث، نؤكد أن اختزال الحدث قد مركز الشخصية وجعل المنولوج مركز البنية السردية، هذا أعطى السرد مكنة طرح الأفكار وتداعياها، فالشخصية الروائية/مسعود الطبال كان على عرض وطول الرواية يعيش وحيدا حتى في سرير الزوجية ثمة جدار بينه وزوجه الحاملة بالحج. والوقائع المسرودة تجعل من مسألة المقدس مسألة تحكم العلائق في الفعل الروائي كما في حياة شخصيات الرواية، أما الرتبة روح القرية البحرية فهي ما تركّز مسألة المقدس وتجعل من تصيد الطبال للسلاحف المباركة تهديدا لقرية تعيش دون خوف أو جوع، البحر جواد فالسمك يسدّ الرمق. ومسألة الماكينة والخروج من الكفاف يهدد هكذا حياة، لقد صار الطبال خارجا عن الناموس

عدوّ لله عدوهم، وكزنجي كان وجوده مفردا ومن هذا استمدت الشخصية الروائية مركزها كشخصية الرواية.

وهذا الصراع البين الفاعل الأساس في الرواية، جعل من الشخصيات الأخرى وهي هنا الإيطالية كخلفية لهذا الصراع المحموم بين طموح الطبال وحمى المقدس عند آل القرية المحليين، فيما الماكينة-موتور القارب المحرك للصراع كامن في الرواية كطرف غائب، والحديث حوله عابر في نسيج أحداث الرواية.

وكما تنقسم سوسة بين شخصية الطبال المركزية وشخصية الفقيه تحوك الرواية نسيجها السردى، ويوضح النيهوم تراجيديا شخصيته من خلال هذا الانقسام الذي يعانيه مسعود الطبال في منولوجه وأحلامه وأحلام زوجه.

إذن المسألة الدينية هنا تندس في نسيج الشخصية الداخلي وتفجر وجدانه وتشطّي نفسه.

- هل الطبال عبد مارق كما يقول الفقيه: يقول الطبال لنفسه؟

الروائي جرد أحداث روايته من أيّ مسائل أخرى، وجعل طرف الميكنة كما طرف أجنبي يثير المسألة لكنه ليس جزءا داخليا منها، ولعل هذا ما جعل الإيطاليين في الرواية شخصيات ثانوية رغم مركزيتها.

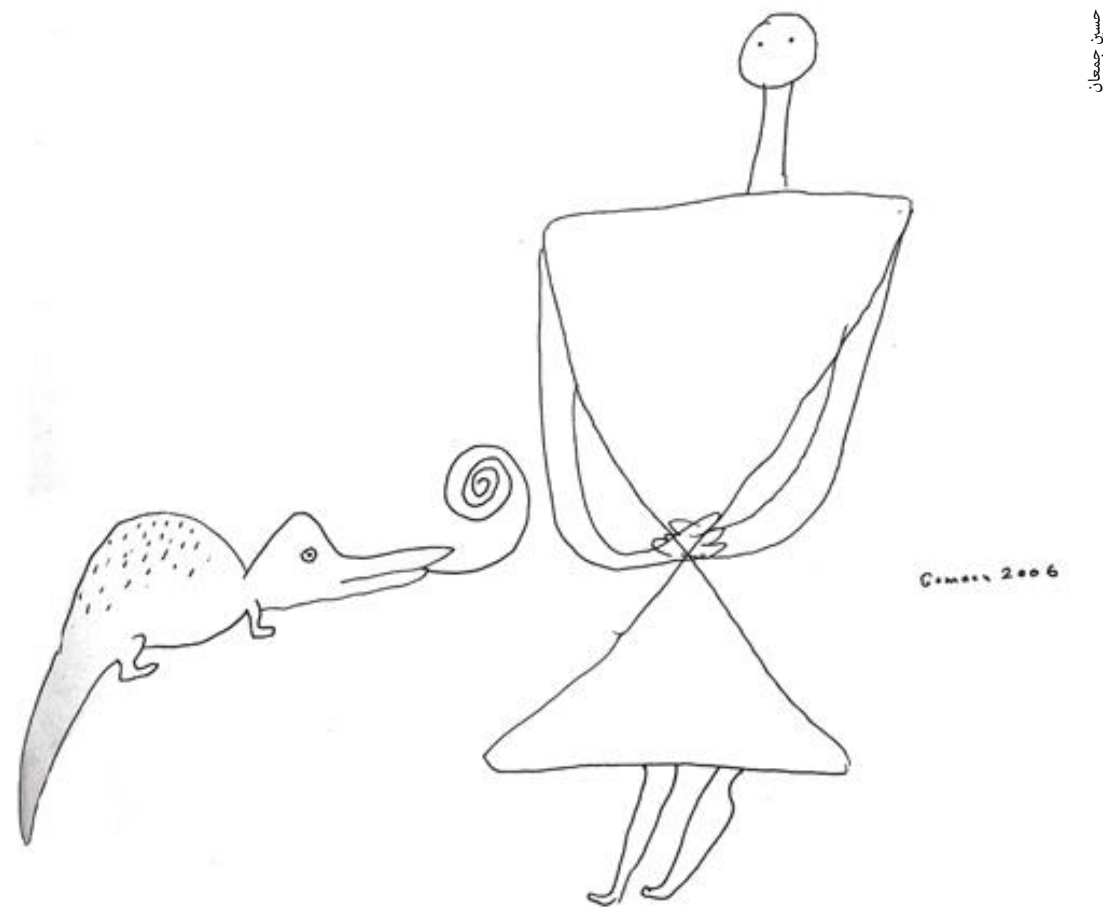
الرواية تنتهي وقد فشل مسعود الطبال في تحقيق مشروعه، لكن يبقى في مسرود الرواية -عند القارئ الحضيف- كمشروع، وفي رواية «من مكة إلى هنا» يكشف النيهوم عن جدارته بإثارة مسألة كالمسألة الدينية كسارد دون أن يقع تحت ثقل مسألة كهذه.

إن المسائل التي تناولناها في هذا البحث كل منها بحاجة إلى مبحث خاص، لكن في سياقها وفي سياق البحث قد وضحت أن المفكرين مثل النيهوم كما الشخصيات المتمردة والثائرة التباسية من جهة ومن أخرى هي مثيرة عواصف ذهنية وقد تكون واقعية.

كاتب من ليبيا

حديقة الحيوانات

سفيان رجب



حسن جمعان

شجرة في الريح

بكلّ هذا الرّصيدِ من الأوهامِ
بنيت حديقتي الأرضيّة
مستعينا بجيشٍ من معماريّين فرس،
ورسّامين من النهضة الإيطالية
وعبيد فراغة، وخطّاطين من الصّين والعرب
وبستانيّين من بابل...
جمعتهم من الكتب واللّوحاتِ
وأجرتهم مقابل تحريرهم
من قيود مخيلتي.
جلبت لحديقتي نمورا ناعسة من غابات إفريقيا
ثعابين مرحة من سهول أستراليا،
قافلة جمال من بادية اليمن
نسورا تغدّت على ضحايا الحروب والمجاعات.

واقترحت نفسي أسدا
أنام في مغارة حفرها إنسان بدائيّ
كنت قد صرعته في ليلة شتاء،
وأفبق لأجد غزالهً مقيدةً إلى شجرة هرمةٍ
أكتب على جذعها بمخالبي
وصيّتي للريح التي ستحطّم الشّجرة
وللمطر التي ستغسل دماء ولائمي
وللسّائح الذي سيتفرّج فيّ داخل قفص
ويدفع أمواله
مقابل خوف مصطنع بائخٍ

أرض الكتب

في طريق سفري إلى الله
سقطت منّي توبتي، واختفت
بين الأعشابِ والجنيات اليابسة
ولمّا رأى شيخي حيرتي
دلّني على الأرض التي أبدأ منها
حيث أبنى كوكبي،
وأغرس شجرتي
ثمّ أجلس منتظرا أوّل عابر سبيلٍ
تدلّه عليّ المتاهةُ
ليقاسمني فيء الشّجرة
ودفع الكوخ.

وانتظرت هناك، عمرا كاملا
وكان كلّ قمرٍ يأفل
أجمع شعاعه الذّائب من البحيرة،
لأحاجّ به النّائمين.
وكلّ شجرة تموت
أخيئ أوراقها الذّابلة بين ثيابي المتسّخة،
لأنّأكّد أكثر من عافية الرّبيع.
وفي حياتي،
فتحت كتباً صفراءَ تبلّلها حيرتي
وأغلقت كتباً صفراءَ تحرقها معرفتي

ولم يأت عابر السبيل الذي انتظرتة عمرا كاملا.
والحقيقة، أنّي كنت أجهّد
في إخصاب مخيلتي بالزّيف والكذب
حتّى لا يأتي!
ثمّ إنني نسيت كلام شيخي
وضيّعت علاماته بين أقمار تأفل،
وأوراق تذبل، وكتبٍ تغلق وتفتّح

العمر

ينزل الرّبيعُ من شجرة العمر
وفي يده تفّاحة
نصفها أخضر، ونصفها الآخر أحمر
يمنحها لأوّل امرأة تأتي حافيةً من الصّحراء
تظّل تتخاصم مع رغباتها: من أين تقضم التفّاحة؟!
ولا تنتبه، إلّا وقد أتلّفتها الدّيدانُ ونقرتها الغربانُ
تنادي الرّبيع لكنّه يكون بعيدا



حسن جمان

باب التّيس

أعرف أنّها ستأتي في أيّ لحظة
وأنها لن تجدني بالبيت
سوف تضع علامةً على بابي
مثلما حدث في قصّة علي بابا
واللصوص
وسوف تنتبه حبييتي
فتضع علاماتٍ مشابهة
على أبواب العزّاب!

أعرف أنّها ستحاول ثانية
وترسل إليّ حمامةً زاجلةً
وسوف تنتبه تلك المرأة القلقة
التي تراجعت من وظيفة الحبيبة
إلى وظيفة الزّوجة.
فتدبح الحمامة
وتقدّمها لي في طبق العشاء
سأكون ساعتها مثل كلّ الرّجال
أفكر بمعدتي
وأنظر إلى زندي زوجتي
من خلف البخار.

أعرف أنّها ستأتي كلّ ليلة
وأنها لن تجدني بالبيت
وسوف يتعجّب الجيران خلف النّوافذ:
ترى ماذا تفعل السّعادة كلّ ليلة
قدّام باب التّيس!؟

من مخلاة الصّبر
هجم عليّ حيني
وداستني شعوب متخنة
بالحروبِ والأمية.
جاءت امرأةً متأخرة
متأخرة جدّا كالسّعادة
انترعتني من كفّ الثّراب
وقالت: هذا لي.

المسكينة، كانت تظنّ
أنّ حضنها أكثر دفئًا من الصّياح!

نازعها عليّ
مأس نحيفةً

مثل ماشية القرن الإفريقي
قالت: اتركي لي قلبه يا أرملة العدم!
وخذي أصابعه ومزمارة وكنزه...
ودارت حولي حروب ضارية
انتهت بخسارة الحبّ
وبسيطرة اللّغة البذيئة
على جسدي المرهق.

وقبل أن يكتب المصير
آخر حرفٍ من نصّه القدريّ
أسفل جيبني

تاركا عينيّ مشنوقتين
سقطت من يديه الدّواة
حين رفعها إليه
كانت شوكةً مسمومة!

تضع نظّاراتٍ حتّى تتأكّد
فلا ترى غير ظلّه النّحيف تأكله
المساربُ
تضع سمّاعاتٍ حتّى تتأكّد أكثر
فلا تسمع غير حفيف نعليه ممزوجا
برائحة الأعشاب والسّفَر
يقدّ لها جاراها النّجار عكّازا من خشب
شجرتها الهرمة
وفي حين تحاول جاهدة اللّحاق
بالريّيع
تغطّي العاصفة روحها المتعبة بما
تناثر من أوراقها الذّابلة.

الشوكة المسمومة

وصف لي العماء الأرض التي
سوف أبلغها: حقول من التّرجس
تحرسها مصاييح ضاحكة!
ووعدتني الفاقة بالكنز
والغريب أنّي صدّقت، وسعيت
وكلمًا بلغت سرايا
نحتٌ من عطشي مزمارة
وكلمًا بلغت نهرا
ألقيت مزمارة العطش للمقتفين،
وعبرت...

على بعد متر من خطّ الوصول
الوصول إلى أرض العماء
حيث تدفن الفاقة كنزها.
نفضتُ آخر قشّةٍ

المصير

ولدت، وفي عينيك
عائلة من شياطين تتعانق
وفي صدرك موسيقى وحشية
هي مزيج من آلام البؤساء
وعذاب القبر
لذلك تبرّأت منك أمك الشّابة
وألقت بك في نهر كسولٍ
تصله الشّمس مرهقةً
فتغسل فيه أطرافها من غبار النّهار

وتنام تحت كرمة
تعلّق عليها أحلامُ المخلوقات.
دفعتك الرّيحُ إلى جزيرة نائيةٍ
حيث أرضعتك غزاله
اضطدتها حين اشتدّ عودك
رميتّها على كتفك الهزيل
ومضيت إلى كوخك المعزول
تاركا خلفك مسربا من دمٍ
اقتفاه ضميرك القلِقُ
وشهد ضدّك أمام الله.

أنت لم تشتك من إهمال أمك
أو من غزو الشياطين لعينيك
أو من غبار الأيام الحزينة
فقط، دخلت الجحيم صاغرا
وتبعك إخوانك الذين رمتهم أمهاتهم
أيضا
في النّهر نفسه،
حاملين على أكتافهم غزالاتهم.

شاعر من تونس

نهاية مطبخ

مصطفى تاج الدين موسى



حسن جعان

- 3 -

ثم هبطت قطرة سابعة، على إثرها حبل ماء شرع بالهطول.
قالت الحفرة: أنت خلقتني.
أجاب صنوبر الماء: لم أخلق شيئاً.. المرض، ذلك الكائن اللعين هو الذي خلقك.

- 4 -

نهضت داخل ذاكرته صور من احتفالات الأسبوع الماضي،
أسبوع كان ممتعاً له ولبقية التلاميذ.
صباحاً مدرسة دون دروس، فقط اللهو في باحة المدرسة على
صدى الأغنيات الوطنية، ومساء الركن بصخب بين الحشود
في ساحة المدينة.
بائع اللافِتات -كما ظنه- أعطاه واحدة ولم يسأله ثمنها، رفعها
سعيداً بعد أن فشل بإدراك معناها.

كان يتذكر عندما نظَرَ إلى الشاشة مجدداً، داخلها لا يزال رئيس
البلاد يشرح لصديقه، صورة بلا صوت.

الطفل يتمنى من الصديق أن يفهم بسرعة، من أجل المسلسل
الدرامي. لكنّه سرعان ما يئس، فالشرح مستمر منذ ساعة
ونصف، ويبدو أنّ هذا الصديق لا يستوعب بسرعة.. تماماً مثل
خالد في صفّه. عندئذ استداز إلى والده وسأله بغيظ:

- الأسبوع الماضي.. هل وضعت اسم الرئيس داخل الصندوق؟
تساءل بحنق.

كانت هذه السجارة الأولى في حياته، يقذفها وربّعها الأخير
لم يحترق بعد.

ساعد الأب ترتفع بقبضة مشدودة.

- نعم.. نعم.. نعم...

مثل آلة، تعلو القبضة، تنخفض.. تعلو، تنخفض.. الزوجة تراقب
بريبة طفلاً يجلس قريباً، بزواية عينها.. سؤال من حيرة نبت
داخل رأسها:

- أين شاهدت هذا الطفل قبل الآن؟

- أريد أن أنام.

تمتم بغضب ثم استلقى هذا الطفل جانب الجدار، على

- 2 -

طفل له مزاج سلبي، وفراغات بين أسنانه، أرهق الانتظار
روحه.

زوج بعينين جاحظتين وبنصف ذقني ونصف سيجارة.
زوجة كوردة أصابها الذبول بوجهٍ شاحب، يؤزّقها نهدها شبه
الطازج لقلّة استخدامه، شبّخ لا مرئيّ يجلس بصمت في
تلك الزاوية، وهو يصغي بكلّ خلاياه، ولا شيء يجيده سوى
الإصغاء.

الثلاثة تجفدت أجسادهم مقابل شاشة التلفاز، يترقبون بشوق
بثّ حلقة جديدة من المسلسل الدرامي اليومي.. نشرة أخبار
هذا المساء كانت طويلة للغاية، فمساحتها قد التهمت وقت بثّ
المسلسل اليومي.. نشرة هذا المساء، تغطي زيارة رئيس البلاد
لرئيس في بلاد بعيدة.

الزوج يعبث بعلبة التبغ، يحصي سجائره.. يطمئن، فيشعل
أخرى.

الزوجة تصنع كأساً من شاي ثقيل، تضعه لزوجها جانب صحن
السجائر.. ترجع حيث تجلس مكانها كما كانت.. تتأمل في فراغ
الجدار. فشلت كأس الشاي الثقيل، مثل كل محاولاتها السابقة،
بأن تُذكّر زوجها بوجود شيء -في هذه الغرفة- اسمه زوجة!
الطفل يصل دمه حتى رأس أنفه، يستدير رأسه لينظر بحنق
إلى ساعة الجدار.

عند الزاوية شبّخ لا مرئيّ يلوّكه الملل وكأنّه قطعة اللبان
المفضلة عنده، يناجي الله في سرّه كمتسول، أن يحدث شيئاً
ما في هذه الغرفة يستحقّ الكتابة.

مستطيل من الإسفنج، ليتدنّر بلحاف شبه متهرئ.

البرودة ترجع إلى ملامحه فيرجع الزوج ليحصى ثانية عدد
سجائر علبته، يمتعض.. أصابعه تلتقط عن الأرض مؤخرة
السيجارة المقذوفة، وبلا اعتذار يشعلها ثانية، وهو يصغي
بعمق لتلك الصور الصامتة في نشرة الأخبار.

شبّخ الزاوية اللامرئي -يكاد يبكي- هو أيضاً يصغي منتظراً
شيئاً لم يحدث بعد ليكتبه.

- 5 -

مرض لا يملك اسماً، ذات يوم انتصب على مستطيل المجلى،
تخيّلها بهدوء ثم همس «كوني». فبعثت الحفرة حية ترزق،
عندئذ قبلها المرض قبلّة مقدّسة، مباركاً بها ولادتها على يديه!
وبتيابٍ عسكريّة صار المرض يتجوّل في أرجاء المطبخ، مانحاً
كلّ الأشياء الموجودة فيه وعداً بالفرق.

كل الأشياء كانت إذا سمعت وعود المرض بالفرق، تمنحه
تصفيقاً حارّاً.

- 6 -

- مضت ساعتان من الشرح، الرئيس لم يُشعل حتى الآن
سيجارة!

الزوجة هكذا باحت لقلبها، ثم أرسلت نظرة عشقٍ عبر سحائب
الدخان من عينيها إلى شاشة التلفاز. هناك حيث الرئيس
منهمك بلا سجائر في الشرح لصديقه ذلك.

سيجارة تطل برأسها من علبة التبغ، الزوج لم ينتبه لها..
الزوجة تراقب بغيرة هذه السيجارة.. السيجارة تضحك، الزوج
لم يسمع شيئاً، الزوجة سمعت تلك الضحكات التي أغاظتها
كثيراً. السيجارة تُخرج لسانها من فمها وتحزّكه أمام الزوجة،
ثم تهمس لها بثقة:

- إنّه مقرّم بي.. أنت لا يحبّك، سيتركك قريباً.. لقد تزوجني
وسنعيش مع بعضنا إلى الأبد.

كلمة (الأبد) أزقت روحها، الزوجة تحاول ألا تُصدّق كلام
السيجارة، صار الشك يركلها بين جهاتها، وهو يلهو بتقطيع
أعصابها.

الزوج عيناه الباردتان مصلوبتان على الشاشة، الزوجة تنهض
لتمشي حتى الخزانة بحثاً عن يقين، تأخذ عن الرفّ دفتر
العائلة.. تقلّب صفحاته القديمة. على الصفحة الأولى تقرأ اسم
زوجها، على الثانية تقرأ اسمها. فتعجبها موسيقى حروف
اسمها، اسمها الذي لم تسمعه في هذه الغرفة منذ زمن طويل.

في الصفحة الثالثة تشاهد اسم السيجارة، ترجع منكسرة،
لتجلس وثمة حزنٌ يفوخ من روحها المهجورة، ثم تعلّق عينيها
فوق الفراغ الممتدّ على الجدار، محاولة تجاهل صدى ضحكات
السجائر.

صوت بكاء خافت، يصدر عن شبّخ لامرئيّ في تلك الزاوية من
الغرفة.

- 7 -

لبعض الأشياء صفة الأبدية:

الله، الشيطان، المرض، وهذا التصفيق.
ولأشياء أخرى صفة الموت:
حاسة البصر، المطبخ، هذه القصة وصاحبها.

- 8 -

لأول مرة في حياته، يخلق له قدره هذا الكميئ المحكم، سيسقط خلال الصورتين، خطأ لم يقترب منه لسنوات، ومثل الكثيرين يحذر من هكذا أخطاء قد لا تمر على خير.. هذا الخطأ -وبين صورتين- سيقترفه الآن عن غير قصد. هناك.. داخل شاشة التلفاز، يظهر كتف رئيس البلاد من الخلف وهو يصافح بحرارة صديقه رئيس البلاد الأخرى. الزوج ظن أن الفرصة مناسبة، فتشاءب بفم فتحه على آخره وكان النعاس قد أرهق عينيه، فجأة يغلقه إثر تحول الصورة عن الكتف إلى وجه الرئيس.. يصرخ قلبه فزعاً:
- أنا آسف.

شيخ لامرئي عند الزاوية -كاد ينتحز منذ ثوان- سمع وشاهد التثاؤب فقط.. ناسياً كل علامات الترقيم، بدأ يكتب بفرح.

- 9 -

شاب يملك جسداً رشيقاً يرتدي ثياباً زاهية، له ذات وجه الطفل ذي الفراغات بين أسنانه. يتسلى بالتهام رغيف مصنوع من الشكولاتة خلال قيادته لسيارة فارغة. يحلو له العبث بمكابحها عند كل منعطف، ثم تتوقف السيارة أخيراً أمام مركز للاقتراع، أحدهم يفتح له الباب، فيترجل بكثير من الهيبة. داخل المركز يأخذ ورقة انتخاب، وبطرف قميصه يمسح آثار الشكولاتة عن فمه. يترث فلا يضع الورقة داخل ثقب صندوق الأوراق، يفتحها مخالفاً بهذا قانون تجديد البيعة. يمسك قلماً ليرسم بهدوء إشارة ضرب على اسم رئيس البلاد، ثم يكتب عليها اسم المسلسل الدرامي اليومي.

- 10 -

داخل المطبخ ردت الجدران صدى ارتطام قطرة ماء، هطلت عن الصنبور إلى أرض المجلى.. صنبور الماء.

«تهطل قطرة ثانية».

يعاني من..

«تهطل قطرة ثالثة».

مرض كثير البشاعة..

«قطرة رابعة».

منذ زمن طويل..

«قطرة خامسة».

لهذا تكونت أسفله..

«سادسة».

حفرة عميقة..

«سابعة».

إنه يحتاج لـ...

صنبور الماء ينفجر بالبكاء، أشياء المطبخ كلها تدخل في الفرق، متسلحة بالتصفيق.

- 11 -

بمجل طاقاتى العقلية والجسدية، فقط أستثني حاسة البصر. الآن.. هذه القصة أخطأها، إثر انقضاء زمن -أوسع من حياتي- منذ أن ظهر المرض داخل مناخ المطبخ.

لا تسألني كيف سينتهي هذا المرض، لا أعرف.. لن أكون أبدي الوجود.

لا تسألني كيف بدأ هذا المرض، لا أعرف.. كاتب حديث للقصص أنا.

يمكن، كاتب قديم للقصص أن يعرف، وأيضاً.. قد لا يعرف.

- 12 -

شيء ما.. يشبه طفلاً، لديه فراغات بين أسنانه، نائماً فوق الإسفنج. على فمه ترفرف ابتسامة هادئة.

شيء ما.. يشبه زوجاً بنصف ذقن، يشعل سيجارة لا يعرف رقمها سوى الله.

شيء ما.. يشبه زوجة، تتوغل عيناها الصامتتان في فراغ الجدار، تتخيل نهداً يمارس حقه في الحياة.

شيخ لا مرئي واقف عند الزاوية، ينوي الرحيل متأبطاً أوراقه الثلاث.

على الأولى: شرح أسباب التثاؤب في حضرة الصورة.

على الثانية: كتب ذلك الحلم الملوّث بالشكولاتة.

على الثالثة: رسم حجم ابتسامة هذا الطفل المشاغب.

ثم مشى سعيداً بضع خطوات.

عندئذ -وصدفة- تعرقل بصحن السجائر، فسقط.

لينكسر الشيخ اللامرئي إلى جزأين:

الجزء الأول تدحرج حتى دخل في رأس الزوجة.

الجزء الثاني تدحرج حتى دخل في رأس الزوج.

كاتب من سوريا مقيم في تركيا

سلافوي جيڪ

أممية جديدة



سلافوي جيڪ، وُلد وكبر ودرس في العاصمة ليوبليانا. هذه المدينة المعروفة بصخبها الهادئ، الضاحطة بأنهار وبحيرات وبتاريخ طويل من السلم، قضى فيها حياته. مع ذلك، هو لا يحب هذه المدينة، بل يمقتها!.. «أنا شخص غير اجتماعي. انطوائي. مثلاً، لم يسبق لي أن زرت القلعة التاريخية في وسط ليوبليانا. لا أعرف أحياءها كما يجب. ببساطة، لا أحب هذه المدينة. أحمل أغوروفوبيا مزمنة. لا أخرج إلى الشارع إلا نادراً. أقضي وقتي في البيت، في القراءة أو في مشاهدة الأخبار أو في تصفّح الإنترنت، ومطالعة الصحف. الهاتف الجوّال أيضاً يضايقني. لا أستخدمه سوى في الضرورة». أسأله «لكنك موظف في قسم الفلسفة، في الجامعة؟». يجيبني «صحيح، ولكنني أعمل بصفة باحث ولست مُدرّساً. تخيل أنني لم أضع قدمي في جامعة ليوبليانا منذ ست سنوات!». هكذا إذن، يعيش جيڪ، ملهم كثير من الحركات الاحتجاجية في العالم، في عزلة اختيارية، ناصباً جداراً بينه وبين الأوساط الفكرية في بلده، وفي أوروبا إجمالاً، لا يستقبل أحداً في بيته سوى عائلته الصغيرة وبعض الزفاق اليساريين القدامى. ويضيف ساخراً «دائني لم يكتب عن الجحيم سوى لفا زار مغارات بوستونيا في سلوفينيا!». هذه العزلة لا تقطعها سوى سفرياتة العلمية إلى الولايات المتحدة الأميركية عادة، وبعض السفريات السياحية، إلى دبي أو سنغافورا أو كوبا. لكن، في الوقت الحالي، هذه السفريات صارت لا تغريه كثيراً، يقول عن ذلك «في السابق، كنت أحب السفر مع ابني -هو أيضاً دارس جيد لجاك لكان مثلي أنا- لاكتشف مدناً، وأهم ما أقوم به هو أن أشتري قرصاً مضغوطاً لموسيقى البلد الذي أزوره، أو أدخل قاعة سينما لمشاهدة فيلم محلي. الآن الموسيقى والأفلام صارت متوافرة على الإنترنت، نيويورك نفسها صارت لا تغريني، العالم بات متشابهاً ومملاً». لحظتان حاسمتان صنعتا حياة سلافوي جيڪ: اختياره دراسة الفلسفة، وهو مُراهق في السابعة عشرة، ثم تجربته الفاشلة في السياسة، التي جعلته يُراجع مسلمات قديمة، ويُفكر في نقد جديد ليسار التقليدي. بدأ من تأثره بالفلسفة الفرنسية، ومن قراءاته للمحلل النفسي جاك لكان (1901-1981). لينضم في أواسط العشرينات من عمره إلى الحزب الشيوعي السلوفيني، ثم يتعرف، في أوائل الثمانينات من القرن العشرين، في باريس على جان آلان ميار (صهر جان لكان، والمختص في فرويد)، ويتم دكتوراه ثانية في السوربون (1986)، ويعود إلى سلوفينيا، برغبة في بعث نقاشات فلسفية جديدة، لكن البلد كان يعيش وقتها تحولاً جذرياً، فقد استقل عن يوغسلافيا (1991)، وعرف أول انتخابات رئاسية، ترشّح لها سلافوي جيڪ، وهو في الثانية والأربعين من العمر، متحمساً وغير مكتمل النضج السياسي، انتهت بفشله -طبعاً- وقراره الزاديكالي بعدم ممارسة السياسة مجدداً، ومقاطعة السياسة والسياسيين في بلد الأم. العزاء الوحيد له، في تلك الفترة، كان صدور الترجمة الإنكليزية لكتابه الأول «العنصر الأسمى في الأيديولوجيا»، الذي جعل منه اسماً محترماً في الدوائر الفلسفية الأوروبية، والأميركية، ومرادفاً للجدل. «الجدل» و«إنارة الإشكاليات» هما خاصيتان في سيرة جيڪ الفلسفية. يقول لنا «البعض يعتبرني مجنوناً. ربما أنا كذلك. لكنني أعتقد أنني شخص ساذج. أنا أكتب وأتكلّم مثلما أفكر. أحياناً أصادف زملاء لي، من مفكرين أوروبيين، خصوصاً من اليسار، يتفقون معي في آرائي في الخفاء، لكنهم يحاولون تحذيري من الحديث عنها في العلن!». يكتب جيڪ في موضوعات راهنة كثيرة، يشعر بأنه معني بالخوض فيها: عن العنف والتسامح، عن نقد الماركسية ومواجهة الرأسمالية، عن الهويات وما بعد الحداثة، التطرف والأديان، عن النساء والحركات النسوية. كان صديقه المقرب الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز «1925-1995»، والآن يفضل مصاحبة آلان باديو (1937-). سلافوي جيڪ الفيلسوف والمحلل النفسي، هو «سينيفيل» بامتياز. يتابع ما يصدر في دور السينما، والسينما العربية أيضاً. أخبرني عن خيبته مما وصلت إليه السينما المصرية من أفلام تجارية بلا معنى، ثم علّق مبتسماً «لحسن الحظ توجد أم كلثوم التي تُعيدنا إلى مصر.. شغل أغنية «الأطلال»، على الكومبيوتر، من قرص مضغوط اشتراه من رام الله، استمعنا فقط -إلى مقطع من بدايتها، ثم شرعنا في هذا الحوار..

س . خ



الإسلام وجهاً لوجه أمام الحداثة

الجديد: في كتابك، الصادر العام الماضي، عقب الاعتداء الإرهابي على صحيفة «شارلي إيبدو»، الذي حمل عنوان: «الإسلام والحداثة»، كتبت، لأول مرة، بشكل موسّع عن الإسلام. على ماذا تبني قراءاتك للإسلام؟ من مجرد متابعة الزّاهن أم من قراءات للتّصوص الأساسية في الإسلام؟

جيجك: بطبيعة الحال، أنا أتابع جيداً ما يحدث في العالم الإسلامي. لي أصدقاء في دولة مسلمة، أتناقش معهم، من حين إلى آخر، وأستمع لأرائهم فيما يتعلّق بالإسلام وبراهن الدّول الإسلامية. وأيضاً، أقرأ كلّ ما يتعلّق بالإسلام، مما كتبه مسلمون أو غير مسلمين. ربما ستتفاجأ لو قلت لك إنّ واحداً من الكتب التي قرأتها باهتمام -في الفترة الأخيرة- هو كتاب لسيد قطب. قرأت له كتاب «معالم في الطريق». كما قرأت القرآن بالطّبع. ومهتمّ بقراءة نصوص تحليلية عن الإسلام، مثلاً ما يكتب الفيلسوف التّونسي فتحي بن سلامة.

بالعودة إلى كتابي «الإسلام والحداثة»، يهمني أن أوضح بعض الأشياء. أنا لا أستسيغ هذه المواجهة المفتوحة بين الشّرق والغرب. هناك تعارض رهيب بين الشّرق والغرب. وما هو واجب علينا هو ابتكار تواصل بينهما. لا أريد أن أكرر الكلام الذي يقوله الجميع بأن الإسلام كان جدّ متسامح!.. في القرن الثّامن عشر مثلاً، كان الأوروبيون مندهشين من التّسامح الذي وجدوه عند المسلمين في تركيا وفي المنطقة العربية. كان الجميع هناك يعيش في سلم: يهود ومسيحيون ومسلمون وغيرهم. هل تعلم أن دوتي بوكمان، الذي قاد ثورة الزّنوج في هايتي عام 1791، لتأسيس أول دولة زنوج حرّة في العالم، كان يقرأ القرآن؟! كان القرآن كتابه المفضّل.

ما يُعجبني في الإسلام، وأقرّ به: هو أنّه ليس ديناً عائلياً، ليس ديناً تراتبياً، بل هو دين للمحرومين. محمد نفسه عاش يتيماً. هناك من يعتقد أن مفهوم «الأمة» في الإسلام يطرح فكرة شمولية. كلا، فكرة «الأمة» هي فكرة جدّ مهمة، تعني أن نشكّل فضاء اجتماعياً، دون مرجعية عائلية واحدة، بعيداً عن الثّقاليد الملكية القديمة التراتبية.

شخصياً، واحد من مرجعياتي النظرية المهمة هو مالكوم إكس، الذي اعتنق الإسلام، بعدما أعاد اكتشاف فكرة الأمة. هو لم يضيّع وقتاً في البحث في تاريخ

للأجانب، الذي استفاد العام الماضي من سوء تسيير ملف اللاجئين في أوروبا، لن يقدّم جديداً؟

جيجك: قطعاً. لن يقدّم شيئاً ملموساً. ما حصل أن اليمين لم يطور أدواته ولا خططه في العقود الماضية. بل اعتمد طوال الوقت على استفزاز اليسار. زعماء اليمين المتطرّف يُحاولون كسب أصوات انتخابية بإخافة الناس من موضوعات كالفاشية والعنصرية.. إلخ. ما يمكن أن أوكد عليه فقط أن هذه الوضعية مثيرة فعلاً للحرز، ومخيفة في آن.

في ظلّ توسّع نفوذ الرأسمالية الشّمولية، التي تلتهم كلّ ما تمرّ عليه، توجب أولاً حماية الدّولة، وتوفير استقلالية وسلطة كاملتين لها، لتستطيع الالتزام بدورها وتقديم الخدمات الأساسية للمواطن، مثل الصّحة والتّعليم.. إلخ. هذا الأمر الذي كان مثّقفاً عليه في السّابق، بات غير ممكن تماماً، لأن الرأسمالية صارت «عالمية»، وكل بلد يفكر في عزل نفسه عنها سيسبب لنفسه مشاكل وأزمات.

أمام هذا الوضع المعقّد، أنا لست أدعو إلى أن ننطوي على أنفسنا، بل يجب أن نفكر في خلق نسخ مقابلة للقوانين الرأسمالية، للحدّ قليلاً من سطوتها. هناك دول قامت بالشّيء ذاته، قاومت -إلى حدّ ما- تغول الرأسمالية، مثل ماليزيا أو الصين. لكن هذا الحلّ سيظلّ ظرفياً، والواجب هو التفكير بجدية في «أمية جديدة». أممية جديدة من شأنها أن تنقذنا. أممية من يسار وسطي. ولا يجب أن تتبنّى الموضوع دولة واحدة لوحدها. كما كان سيحصل ربما في اليونان، وهو خيار كان سيقودها للخروج من الاتحاد الأوروبي، وبالتالي إلى مزيد من الخسارات الداخلية والخارجية. كانت ستدخل اليونان كارثة إنسانية، فهي بلد فقير، يستورد 70 بالمئة من غذائه من الخارج.

الجديد: أنت تقترح «أمية» تصحّح أخطاء الأممية العمالية اليسارية، أم في قطيعة معها، أم تقترح بديلاً آخر للعولمة، تحت مسمى «الأممية»؟

جيجك: ما أقصده من كلامي هو تأسيس «أمية» مضادّة للرأسمالية الشمولية. أن نتفق حول قانون اقتصادي دولي جديد، يضع في أهدافه الحدّ من قوانين الرأسمالية.

فوز ترامب ليس سوى كشف للأعراض المرضية ولضعف ومحدودية اليسار الليبرالي الرّسمي الوسطي. أحبذ -دائماً- أن أستعيد مقولة الفيلسوف الألماني والتر بنيامين «خلف كلّ فاشية، هناك ثورة أجهضت». هذا هو التناقض الكبير الحاصل اليوم في الغرب بأجمعه. في أميركا، الناس لا يؤمنون بتغيير قريب، يفضّلون الاستقرار مهما كان، ويفكرون بأن ترامب يمثل حالة التوافق المطلوبة.

الجديد: صحوة اليمين في أميركا، وتراجع اليسار، قد يكون لهما انعكاس على أوروبا، بالدرجة الأولى. في الوقت الحالي، تبدو فرنسا مهتأة لتصبح برئيس يميني، الرّبيع القادم!

جيجك: بالتأكيد. الآن، المشهد واضح في فرنسا. من المنطقي أن يدور الدّور الثاني من انتخابات الرئاسيات القادمة -ربيع العام 2017- بين مارين لوبان، زعيمة اليمين المتطرّف وفرنسا فيون، الذي يمثل -ظاهرياً- وسط اليمين. برأيي أن فرنسا فيون أسوأ من مارين لوبان بكثير. هو كاثوليكي مُحافظ، يُدافع عن قناعات نيوليبرالية على الضّعيد الاقتصادي. هذه الحالة، تذكرني برواية خوسيه ساراموغو «بصيرة»: حيث يصوّت النّاس في مدينة بلا اسم بورقة بيضاء في انتخابات، بسبب عدم رضاهم عن البدائل.

الجديد: برأيك أن هذا اليمين التّقليدي، المُحافظ والمعادي

الجديد: قدت في الأشهر الماضية حملة ضد الرّئيس الأميركي الفنتخب -حديثاً- دونالد ترامب! وصفته بـ«الانتهازي البذيء» وبـ«الزّجل البغعاء»، وتأسّفت، في الوقت نفسه، من خيار الطّبقات الشّعبيّة، التي وجدت في ترامب ناطقاً باسمها. في الأخير، دونالد ترامب صار رئيساً لأميركا، وتحذيراتك لم تجد صدًى لها..

جيجك: في البداية، كنت مفزوعاً من فكرة أن يصير دونالد ترامب رئيساً للولايات المتحدة الأميركية، واليوم يزداد فزعي من هذا الأمر، أكثر فأكثر. لكن بالمقابل، أنا متفائل من أشياء ثانوية أخرى، لكنها مهمّة. لقد فكّرت بيني وبين نفسي، وآمنت بأنه من المهمّ أن يفوز ترامب ويصير رئيساً، لأن هذا الأمر من شأنه أن يشكّل سبباً لإعادة التّفكير في اليسار الليبرالي. رأيي حول ترامب، والذي لم يتغيّر، لم يكن رأيي وحدي، بل كثيرون يُقاسمونني وجهة النّظر ذاتها. لا أريد أن أذكر أسماءهم -الآن- على التّحديد، ولكن العشرات من الأسماء المهمة من اليسار، قالوا لي في الخفاء «سلافوي، نحن مثّفقون معك، ولكن لا يجب أن نقول هذا الكلام في العلن». هذا أمر غريب، لكنه حدث فعلاً.

من وجهة نظري، دونالد ترامب لا يمثل سوى «أعراض مرض» هيلاري كلينتون. ترامب هو صورة عن الأعراض المرضية والقناعات الخاطئة التي يتمسّك بها اليسار الليبرالي. عادة، أنا لست رجلاً لبقاً، أسقي الأشياء بمسمياتها، مهما كان رأي مخالفاً للغالبية، لهذا كنت صريحاً في آرائي الرّافضة لترامب.

وقف سلافوي جيجك (-1949)، أمام مكتبته في صالون البيت، وهو يتصفّح رواية «معضلة الأجسام الثلاثة» للصّيني ليو سينجين. وخاطبني «أجدني أميل أكثر لمطالعة الزّوايات البوليسية. هذا كاتب صيني، اكتشفته، منذ أشهر قليلة فقط، رغم أن الزّواية صدرت منذ أكثر من سبع سنوات». ويضيف «مثلاً، قرأت كلّ أعمال آغانا كريستي!». أحاول أن أجذبه نحو فضاءات عربية، وأعلق «أنت تعلم أن آغانا كريستي كتبت بعضاً من أعمالها بين حلب والموصل، مطلع الخمسينات من القرن الماضي!». يقول «نعم، أعرف. لكنها كتبت أيضاً فصولاً من رواياتها في سلوفينيا. وهو أمر لا يعرفه الكثيرون. كانت كلّ عام تقضي شهراً كاملاً، بالقرب من بحيرة بوهين الشهيرة».





35



أغلفة كتب للفيلسوف سلافوي جيچك

الجديد: اللاجئ المسلم حين يصل إلى أوروبا، بعد رحلة شاقّة، ومميتة أحياناً، سيجد نفسه عرضة للكليشيات، والقوالب الجاهزة، للشخيرة وللنكت، كما لو أنه نسخة مطابقة للمهاجر اليهودي في أوروبا بداية القرن العشرين.

جيچك: هذا صحيح إلى حد بعيد. مع أن اليهودي كان ينظر إليه كعدوّ داخلي. شخصياً، لا أحبذ هذا المنطق التّعاطفي السّلبّي مع اللاجئين، ولا أتفق مع من يُنادون لضرورة فهمهم ودمجهم، وغيرها من المرادفات السّلبية. هذا استفزاز ليبرالي لا أكثر. بالنّسبة إليّ، التّسامح الأصلي بين الثقافات هو أن نتقبّل الآخر دون أن نحبه بالضرورة. أن نتقبّل العيش معه. إذا وافقنا منطقهم هذا يعني أننا إذا لم نفهم اللاجئين يعني سنطردهم! كلا. ليس مهماً أن نفهمهم، بل يهمنا أن نتعايش معهم فقط. التّعدّد الثقافي يعني أن نفرض فضاءً مشتركاً، يمكن أن نضع فيها الحد الأدنى من الشّروط لا أكثر، لا يجب أن ننسى أن في أوروبا نفسها هنالك أوساط تتعامل بأصولية أكثر مع حرية المرأة مثلاً. ما ألاحظه أن هناك معاملة مُهينة للاجئين تفتح المجال للعنصريين وللمعارضين للاجئين.

أجرى الحوار في سلوفينيا: سعيد خطيبي

من جهتي، كنت أدعو إلى تدخّل العسكر لتنظيم حركة اللاجئين، ووضع سبل من شأنها أن تسهّل عملية تنقلهم. أنا أرفض الممارسات التي تُفرض على اللاجئين، المحاورات التي يخضعون لها -باستمرار- تحت حجة مُحاولَة فهم مدى ملاءمتهم للثقافة الأوروبية وللذين المسيحي.. إلخ. هذه ممارسات لا تعجبني. الطّريقة الكارثية التي تعاملوا فيها مع اللاجئين ساهمت في إنعاش العنصرية المضادة للاجئين وكره الأجانب. كان يمكن تجنّب الأمر بتنظيم العملية، بشكل أكثر عقلانية. لاحظت في كثير من المرات التّقسيمات التي فُرضت على اللاجئين أمام إدارات أوروبية: هذا سوري يحمل شهادة جامعية، إذن له قابلية للاندماج، هذا من أفغانستان إذن يجب عزله عن البقية.. مع ما حصل، مطلع السّنة الماضية في كولونيا بألمانيا، كان من الأفضل دعوة البعض من اللاجئين للتلفزيون مثلاً للحديث إليهم ومنحهم فرصة لعرض وجهات نظرهم. المشاكل الحقيقية يجب مواجهتها، بشجاعة وواقعية. هناك من يعتقد أن اللاجئين في أوروبا أناس غير متحضّرين. هذا الأمر ليس يخضّ اللاجئين العرب وحدهم، لقد شاهدت بنفسني حالات شاذّة من مهاجرين مكسيكيين في كندا، شاهدت عنفهم الذي لا يتصوّره عقل ضدّ النساء. برأيي، أوروبا بإمكانها استقبال عدد أكبر من اللاجئين العرب، دون مشاكل، لو فكرت فقط في تنظيم العملية، بشكل مختلف.

قصيدة تونس

مريم حيدري

I

كنتُ وراءَ بابكُ

لا أطرق

ولا أترك..

أدخل صمتك،

نقصانك وقتاً للحبِّ وللحزن

شروذك الهاربَ إلى أصواتِ شبّاك أزرق،

الهابطُ على كرسيٍّ حديديٍّ في المقهى

في ساعاتِ السبتِ

ألتقط شظايا لامعة من هذا

أنثرها نحو حياتي الذاهية في سيارةٍ سوداءٍ على سُككِ

الوهم والزيتون.

كنتُ هناك وكنتُ أكثرَ من أيِّ وقت

في تونسِ النهارِ المشمسِ

II

كنتُ وراءَ بابكُ أكثرَ من أيِّ وقت

كنا في تونس

وكانت تونسُ دوننا

خلف البحرِ، كنتُ تصفُ الكلمات

كي تكون حياةً أخرى

وموتاً آخر

ثم تنهض إلهاً متعباً محتاجاً إلى القهوة والنبيذ

تترك كائناتِ بيتك ناقصة

وتسقط بين نصوصِ أزقةٍ باردة، دون صوت

جسدك الكلمةُ السمرء، يتألم

ألمسه

أضعه فوق سريرٍ صغير

أرضعه سفرًا آخرَ

وأعود.

III

في تونسِ الأربعاء

في ساعةِ الظهيرة الدافئة

كنتُ حياةً شاشيةً صغيرةً فوق طاولةٍ على رصيفٍ في شارع

”الحرية“

كنتُ شمسها وغيابي هناك

وكنتُ أرتقي ريحَ الطريقِ

أحلام الأرض

الروائحَ

والألوان

وأبلغك أكثر.

نهايات أبريل 2016 تونس

شاعرة ومترجمة من إيران

الثقافي يتحدد بعلامته النقدية

محمود السرساوي



ربما أضحت مقولة المثقف شلوا من زمن مضى بعد أن بددت معالمها المتغيرات التي عصفت بالمنطقة، وأطاحت بفعاليتها حالة التراجع والانكفاء للأحزاب والتيارات التقدمية عموماً واليسارية منها على وجه الخصوص، لكن ذلك لا يعني طمس الدلالة والبحث المستمر في الدفاع عن المعنى وأسبقية المقولة على سواها من توصيفات تقنية الطابع وشكلانية الدور وذاتية الاستهداف كاستبدالها بالمفكر مثلاً. وهي دعوة خادعة وتنطوي على انتهازية فاضحة في سلخ الثقافة عن نسيجها الاجتماعي والسياسي و اقتصار عمل الوعي المفارق مجازاً على الإنتاج المعرفي الخاص بمالكه دون التلازم العضوي بين النظر والعمل وسياقات الأهداف المراد تحقيقها. وتأخذ القضية أبعاداً جديدة في صورتها الفلسطينية في ظل حالة التشرذم والانقسام والاقتراس التنظيمي التي تسم المشهد الراهن ، ويغدو الحديث عن الثقافي أكثر صعوبة من ذي قبل أمام محاولات إعادة النقاش عموماً إلى عتبة الطائفة والعشيرة والأهل، فكيف ونحن لا زلنا في مرحلة المشروع الوطني التحرري ونتحرك في حقول مابعد مفاعيل أوصلو ونتائج.. إنما في الحالات جميعاً لا يلغي ذلك أن السياق النظري للثقافي في علاقته مع السياسي تفترض تكاملاً في الدور والقيمة والمعنى، يأخذ فيه المثقف مكان المرشد للخطاب السياسي وليس تابعا أو هامشا من هوامشه، يقتصر عمله على تسويق الخطاب السياسي وإيجاد المسوغات لممارسته العملية وتجميل قباحة أخطائها -إن وجدت-، ويعني ذلك أن تحديد حضور الثقافي يتم بعلامته النقدية التي في

افتقادها يفتقد مبرر وجوده. وهذه العلامة تقودنا إلى أهمية وجود الحامل المؤسسي المستقل مدعوماً بالمشروع التنويري وكلاهما مرتبط بالأفق الوطني وانفتاحه على تلاوين النسيج الاجتماعي وأطره الفاعلة داخل فلسطين وخارجها في منظور سياسة ثقافية تحدد الأولويات وتضع البرامج والخطط والاستراتيجيات.

صحيح أن الواقع الفلسطيني كان ولا زال لا يشير في أغلبه على هذه العلامة ولا يدعمها لكن ذلك لا يعني استسلام المثقف -مجازاً- للساند وتعزيز اطمئنانه المزور ووعيه المستتب، لقد أوجد الخطاب الأحادي شمولي دعاوي نوعاً من المثقفين الكسبة -ضمن منظور التابع والمتبوع إذ الأحادية أنتجت أشكالاً من «الحول الفكري» إذا صح التعبير- تلغي من تشاء وتحضر من تشاء أيضاً، وهذه الإقصائية وليدة تربية طويلة من الخندقة السياسية والاحتراب التنظيمي لا تسمح بتعددية في الثقافة تقارب التعددية في الحقل السياسي -إن وجدت- ما يمكننا هنا من الحديث عن بنية لا تختزل بقصرها الحقيقة على مالكة الأمير أو الأمين أو الزعيم أو السيد الذي يختصر الوطن والشعب في وجوده، بل بتبديد إنجازاتها أيضاً في حقل السياسة قبل الثقافة، التي تبدو تحصيل حاصل أو مجرد هوامش على دفتر اليومي السياسي.

لقد تمت عملية إفساد طويلة للحالة الثقافية بدءاً من ربطها بمشاحنات وتفصيل اليومي السياسي ومغانمه وامتيازاته وليس انتهاء باختزالها ضمن المقروء والمكتوب وتحويلها إلى مجرد حالة شكلانية لمجموعة تتبادل فيما بينها نتاجاتها

الذاتية، ويتحدد بموجها المثقف ككاتب أو شاعر أو.. إلخ، ما يعني خروج الثقافة من منظورها الاجتماعي وتخليها عن دورها المفترض في النسيج المجتمعي، وقد تم التوليف على عجل في بدايات الثورة الفلسطينية بين السياسة والثقافة التي تحيل إلى رؤية حضور الثقافة في حضور مرآة القيادة السياسية التي ترعاها أو تنبذها حسب القدرة على استمالتها أو مقاومتها للاحتواء لكنها عموماً نجحت في تدجين أغلب المثقفين الذين أمسوا مجرد موظفين إعلاميين لدى هذا الطرف أو ذاك فوزعت الألقاب على المبدعين وأمسست الكثير من النصوص تفضل نفسها على مقاس الخطاب السياسي وغدا المثقف التنظيمي ماركة مسجلة، واختلط الحابل بالنابل في تقييم وتقويم الإبداع، فحمل الإعلام بعض الأسماء وغيب بعضها الآخر، ولم تستطع النوايا الحسنة هنا وهناك لدى هذا الفصيل أو ذاك من انتشار الحالة والمساهمة في إنجاز مشروع ثقافي فلسطيني.

وقد أعيتنا كثرة الخطابات الفاقعة عن الجبهة الثقافية والقلعة الأخيرة وسدنة المبادئ دون أن تتحول هذه الإنشائيات إلى برامج عمل أو تأخذ على الأقل بيد المبدعين وتحفظ لهم الحد الأدنى من العيش الكريم. وبالعوم اتحاد كتاب الداخل الفلسطيني مثلاً للداخل وحفلات التكريم لمثقفين من خارج الأرض المحتلة على سبيل المثال وليس الحصر هي مبادرات فردية من شعراء أو كتاب بالأصل وليست نهجاً جماعياً، وتقتصر عادة على شخصيات تخطت الستين من العمر وبعضها لم يحالفه الحظ إلا وهو على فراش الموت، أما اتحاد الخارج فيعتاش على فتات من يناصره في ظل بني تدعو للأسى والأسف معاً.

يأتي الأسى من افتقادنا للمؤسسات الثقافية الحقيقية الجامعة واعتبارها حلقة مركزية متلازمة مع المشروع الوطني، ويجيء الأسف من تكرار واستنساخ الأخطاء الكبرى في حقل السياسة قبل الثقافة أيضاً.

صحيح أننا نعتز بأسماء بارزة في حقل إبداعنا الفلسطيني، لكن ذلك لا يعني وجود مشروع ثقافي ناظم في الحالة الفلسطينية التي لا تنفصل بالتأكيد عن الحالة العربية، وإذا كنا نتحدث عن توصيفات عامة فذلك لا يعني عدم تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية إنما الاختزال والتكثيف للتوصيف هنا مقصده إفساح المجال أمام حوار لا يتغنى بالثقافة كخندق أخير بعد أن يخسر كل حلقاته الأخرى، كما فعلنا ونفعل عادة، ولكن حوار حقيقي خلاق يعيد قراءة التحديدات من جديد في ظل حالة خاصة وشديدة الحساسية تعيشها المنطقة العربية عموماً وقضيتنا الوطنية منها خصوصاً.

كاتب من فلسطين مقيم في بيروت

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهوراً ومهداً وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

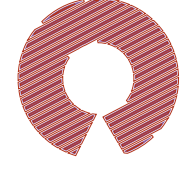
الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



ملف

ذكورة وأنوثة جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير

تسلط مقالات هذا الملف الضوء على جملة من القضايا المتصلة بالمرأة والكتابة والأنوثة والمجتمع. وبالتجليات الأبرز التي عبرت من خلال الأدب الذي كتبته نساء من العالم العربي، عن حلم المرأة في التحرر من قيود المجتمع، والانفكاك من الأسر الطويل للأنوثة في صيغ المجتمع، ومغادرة الهامش الذي أسر صورتها وحدد إطار حركتها، ورسم لها الأدوار، وأنتج القيم المتصلة بها في مجتمع شرقي مضطهد جغرافياً (من الغرب) وسياسياً (من البنى الحاكمة)، ويتميز أفراداً وجماعات بذكورية مفرطة ويدين لقيمتها بصورة شبه مطلقة.

تنطلق مقالات هذا الملف من موضوعات تشكل مجتمعة نسيجاً فكرياً، وتصلح، على اختلاف مستويات التناول وزوايا النظر، مادة للنقاش حول تجليات الأنوثة وقضاياها وصورها في الأدب الذي تكتبه المرأة اليوم، وكذلك في النصوص الفكرية التي أنتجتها المرأة في إطار معركتها التحررية، لا سيما منذ النصف الثاني من القرن العشرين وإلى اليوم. وتذهب بعض الموضوعات إلى المقارنة بين النصوص الفكرية التي أنتجها مفكرون ناصروا النساء في معاركهن التحررية في النصف الأول من القرن العشرين كقاسم أمين وذلك في سياق ما عرف بحركة الإصلاح والتنوير، وبين نصوص فكرية أنتجها مفكرون تقدميون معاصرون لنا اليوم.

”الجديد“ تعتبر هذا الملف مناسبة مفتوحة، ودعوة موجهة للأقلام العربية نساء ورجالاً لاستئناف النقاش في صلب القضايا التي تشغل الفكر العربي وتتصل بواقع المرأة العربية وبمكانة الأنثى والأنوثة في الثقافة والاجتماع على حد سواء، في زمن عربي عاصف تتضاعف فيه الحاجة إلى جدل متعمق من حول القضايا الكبرى وفي المقدم منها قضايا المرأة في الثقافة والاجتماع ■

قلم التحرير

ذكورة وأنوثة

مفهوم التحرر النسوي على محك أصوليتين

خلدون الشمعة

في الكلام السائد على مفهوم التحرر النسوي في المجتمع العربي التباسات أود بادئ ذي بدء أن أوجزها في أربعة:

الأول، هو أن مفهوم التحرر النسوي بعد مرور أكثر من قرن على دعوة قاسم أمين، مازال معياريا وليس وصفيا. والمفهوم المعياري كما نعلم يتصل بالقيم التي يعبر عنها بأفعال يجب وينبغي ويتعين. فهي لا تبحث بوصفها مسألة اجتماعية بحتة، وإنما هي قيم ذات محمول ديني وعاطفي. وبعبارة أخرى فإنها سرعان ما تحيلنا، شئنا أم أبينا، إلى أصوليات مرجعية نصية لاهوتية وقيينية.

وبهذا المعنى فإنها تتسم بقداسة وممانعة، وتشير إلى حقائق ناجزة ومقطوع بصحتها.



جوان هداية

الثالث، هو أن تكوين مفهوم عقلاني للتحرر النسوي، مازال على الرغم من مرور عقود على تجربة قاسم أمين، غائبا أو شبه غائب عن ميدان العلوم الإنسانية العربية. بل إن ربع القرن الأخير شهد بروز المرجعية النصية الدينية، بحدودها المرنة والمتشددة، باعتبارها مرجعية مشتركة في الخطاب الأصولي السائد حول المرأة، دينيا كان أم قوميا أم ماركسيا.

- 2 -

في هذه الالتباسات الثلاثة يكمن التحول الخطير الذي طرأ على مفهوم التحرر النسوي في المجتمع العربي، وهو تحول اعتُبر ضربا من «النوستالجيا الجماعية» (1) نحو إعادة صياغة العالم وفق وحدات أبسط وأقل تعقيدا.

ما أسباب هذا التحول؟ وهل يمكن إنجاز مشروع التحديث بدون البضاعة الفكرية الغربية التي لازمتها والتي تنتمي إلى ما بعد عصر الأنوار؟

«من الضروري أن نفهم أن أهم نضال تواجهه النساء في البلدان العربية الإسلامية لا يتعلق بالفكر الحر الذي يقف في مواجهة الإيمان الديني، أو بالحقوق النسوية كما تفهم في الغرب أحيانا في مواجهة الشوفينية الذكورية. بل إن هذا النضال لا يستهدف التصدي لبعض المظاهر السطحية لخصائص التحديث في العالم النامي والغني.. إن النضال الذي يُخاض هو في جوهره، محاولة لضمان قيام الشعب العربي بالتخلص مرة واحدة وإلى الأبد

من جميع أشكال السيطرة التي تمارسها المصالح الرأسمالية» (2).
دلالة هذا الكلام هي تأجيل القيام بمشروع التحرر النسوي حتى إشعار آخر.. وربطه تحديدا بإنجاز مشروع كبير غير قابل للإنجاز إلا بعد مرور عقود وعقود، وتعني الكتابة عنه حلم التخلص من سيطرة الرأسمالية.
ولهذا السبب بالذات فإنها تتجنب الاعتراف بوجود مجابهة بين الدين الذي يرفض مبدأ التعددية وبين الفكر المتحرر من قيود



محمد الوهبي

الواحدية النصية.
وعلى الرغم من أن نوال السعداوي تصف في الفصل الأول من الكتاب نفسه التعذيب الجسدي والنفسي الذي عانت منه عندما أجريت لها عملية ختان وهي في سن السادسة، وما تبع ذلك من عواقب لازمتها طيلة حياتها الجنسية فإنها تعلن في مقدمة الطبعة الإنكليزية أن النساء في أميركا وأوروبا يسارعن إلى إثارة الضجيج دفاعا عن ضحية الختان، وأنهن يكتبن المقالات الطوال ويلقن الخطب في المؤتمرات.

تقول «من الطبيعي إدانة ختان البنات.. أنا ضد الختان والممارسات الرجعية القاسية الأخرى، ولكنني أختلف مع النساء في أميركا وأوروبا اللواتي يركزن على قضايا كختان الفتيات ويعتبرنها دليلا على القمع الهجمي الذي تتعرض له المرأة في البلاد الأفريقية والعربية فقط» (3).

هذا الخطاب الاعتذاري الذي يبرر تجاهل ظاهرة ختان المرأة واعتبار حلها جزءا من عملية التحرر النسوي ينطوي على تفسير واحد مفاده أن تجنب نشر الغسيل الوسخ أمام أعين الأجانب يبرر الدفاع عن ممارسات قبيحة فضلا عن الاعتراض على استخدام وصف المجتمع الهجمي.

وفي مكان آخر من مقدمة الكتاب تقول «الثورة في إيران هي في جوهرها سياسية واقتصادية. إنها انفجار شعبي يسعى لتحرير شعب إيران رجالا ونساء، وعدم إرسال النساء إلى سجن الحجاب والمطبخ وغرفة النوم».

تعلق مراجعة الكتاب على هذا الرأي بقولها

«إن بوسع المرء على أقل تقدير أن يلاحظ أن الحقائق لسوء الحظ تناقض تأويل سعداوي للإسلام» (4).

لا يعيننا في أمر هذه الطروحات أنها تكشف

عن وجهات نظر مختلفة إزاء الثورة في إيران أو إزاء الدين عموما أو جواز أو عدم جواز نشر بضاعتنا التي تكشف عن قصور فيما حققته حركة التحرر النسوي، وإنما يعيننا دلالتها على وجود تحول خطير يتجلى في ارتفاع عقيرة الخطاب الاعتذاري الذي لم يعد همه تأجيل الدفع بحركة تحرر المرأة فحسب، وإنما تبرير ربطها بمشاريع التحرر الكبرى التي لا تجد سبيلها إلى التحقيق.

والحال أن هذا الخطاب الاعتذاري الذي يبدش ظهور أصولية قومية أو ماركسية تتقاطع مع الأصولية الدينية حيناً لتتماهى معها في أحيان أخرى يمكن رصده وتفسيره من خلال ملاحظات ريتشارد بهرنت التي حاول فيها تحليل النزعة القومية في

البلدان المستعمرة على أساس نظرية المثاقفة (5).

يرى بهرنت أن البلدان النامية تمر بفترة تحول ديناميكي ثقافي تتسم بعدم الاستمرار، وتعتمد على عمليات مثاقفة يمكن التمييز فيها بين نموذجين:

الأول يدعوه بـ«مثاقفة المحاكاة السلبية»،

والثاني يدعوه بـ«المثاقفة التوفيقية الإيجابية».

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

هذا التمييز فيها بين نموذجين

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

وهو يرى أن القومية في العالم الثالث هي حصيلة عملية تكيف قائمة على المحاكاة يقوم بها من يدعوه بـ«شعوب الهامش» مقابل «شعوب المركز» الأوروبية.

الاختلاف بين الذكورة والأنوثة يسير إلى وجود جوهر بيولوجي وسيكولوجي مختلف للمرأة وبالتالي فإن ذاتيتها تقف خارج احتمالات التغير التاريخي أو الاجتماعي، أو تصبح بعبارة أخرى مسألة غير قابلة للحل.

وفضلا عن ذلك فإن هذه «الجوهرانية» تمضي في حالاتها القصوى إلى أبعد من مفهوم الاختلاف بين المرأة والرجل وتعتبره ضربا من المغايرة (Otherness)

الكامنة في طبيعتهما الجوهرية التي تجعل المرأة هي الآخر أو الغير بالنسبة إلى الرجل، والرجل هو الآخر أو الغير بالنسبة إلى

المرأة، ولهذا فعدم المساواة بين الجنسين لا يكون حصيلة لعملية تكيف اجتماعي فقط بل يتأسس كذلك على مفهوم «القوامة»

البيولوجية أو ميل الذكر الطبيعي إلى السيطرة على الأنثى واستغلالها واعتبار اختلافها مغايرة ثابتة لا زمن لها ولا تاريخ.

ومن جهة أخرى فإن المغايرة بمعنى اختراع الغير (Othering) حسب مصطلح غياتري سبيفاك (هي بمثابة عملية خلق الآخر في الخطاب الإمبريالي.

ترى سبيفاك أن المغايرة التي يمارسها الأب أو الأم أو الإمبراطورية هي جزء من خطاب السلطة والهيمنة. كما تعتبرها عملية إقصاء

للآخر تقوم بإنتاج الآخر المستعمر على أساس أنه يمثل في الخطاب الكولونيالي رعية خاضعة لسانعها.

وهذا النمط من خطاب التبعية الذي يقوم على خلق الآخر وإقصائه يمكن أن نشهه بالخطاب الأصولي الديني القائم على فكرة

النص الثابت القومي، أو الماركسي القائم على فكرة الرسالة الأيديولوجية التي تمثل بدورها نصا ثابتا أو شبه ثابت. إنه في

الحالتين خطاب مغايرة مستمرة تسلب المرأة الحق في أن تجعل الحيلولة دون

اعتبار الاختلاف الاجتماعي والبيولوجي بينها وبين الرجل مسألة اختلاف وظيفي لا ترتب عليه مفاضلة في القيم تستحيل

إلى فعل مغايرة يشير إلى علاقة بين تابع

ومتبوع.

في ضوء ما تقدّم يمكن أن نطرح السؤال التالي: ما خصائص الخطاب الأصولي تجاه المرأة العربية الآن؟

من المعروف أن النص، والحدث التاريخي، والمؤسسة، كل ذلك يعتبر ضربا من ضروب

الخطاب. وبعبارة أخرى فإن المرجعية النصية التي صاغت الخطاب الأصولي

صارت في هذا الطور النكوصي من تجربة التحرر النسوي العربي تؤكد على علاقة

التزامن بين التمثيل وبين الواقع، بين النص وبين آثاره المتمثلة في السلطة والتبعية والجنوسة.

المغايرة التي يمارسها الأب أو الأم أو الإمبراطورية هي جزء من خطاب السلطة والهيمنة.

كما تعتبرها عملية إقصاء للآخر تقوم بإنتاج الآخر المستعمر على أساس أنه يمثل في الخطاب الكولونيالي رعية خاضعة لسانعها

وهذا النمط من خطاب التبعية الذي يقوم على خلق الآخر وإقصائه يمكن أن نشهه بالخطاب الأصولي الديني القائم على فكرة

النص الثابت القومي، أو الماركسي القائم على فكرة الرسالة الأيديولوجية التي تمثل بدورها نصا ثابتا أو شبه ثابت. إنه في

الحالتين خطاب مغايرة مستمرة تسلب المرأة الحق في أن تجعل الحيلولة دون

اعتبار الاختلاف الاجتماعي والبيولوجي بينها وبين الرجل مسألة اختلاف وظيفي لا ترتب عليه مفاضلة في القيم تستحيل

إلى فعل مغايرة يشير إلى علاقة بين تابع

وهذا النمط من خطاب التبعية الذي يقوم على خلق الآخر وإقصائه يمكن أن نشهه بالخطاب الأصولي الديني القائم على فكرة

النص الثابت القومي، أو الماركسي القائم على فكرة الرسالة الأيديولوجية التي تمثل بدورها نصا ثابتا أو شبه ثابت. إنه في

عليه الخطاب الأصولي والمرجعية النصية

تجاه المرأة، مازال يصير على الفصل بين المبادئ العقلية وبين الحداثة. فهو ينظر

إلى هذه الحداثة المؤسسة على العقلانية بوصفها سلعة ناجزة، يكتفي باستهلاكها.

فحدائته إذن حداثة سلعة مبتورة عن مرجعيتها العقلانية، حداثة النتيجة وحدها

وليس السبب والنتيجة معا، فكأنها معجزة ليس غير.

يحسن هنا أن نستعرض بعض المحدّات التي تتعلق بمفهوم التحرر النسوي في ضوء علاقته بالخطاب الأصولي السائد، والتي أوجزها فيما يلي:

أولا: بدأ التحرر النسوي مع عصر النهضة بداية مطلبية ذات مضمون اجتماعي، واعتبر أن الاختلاف الجنسي البيولوجي هو

الذي يحدد التمايز الاجتماعي الجنوبي. ثانيا: تطور مفهوم التحرر النسوي في خطاب أيديولوجي متزامن مع العلمنة

التي شهدتها الدولة العربية الحديثة بعد الاستقلال.

ثالثا: شهد الخطاب الأصولي صعودا استثنائيا مع نجاح الثورة الإيرانية. وأعقب هذا الصعود تراجع مستمر في إنجازات

التحرر النسوي التي أصبحت ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة التحرر السياسي الشامل.

رابعا: كان لعودة النصية الدينية وبروز الخطاب الأصولي تجاه المرأة أثرهما على هيمنة النص على الخطاب الأصولي:

الرسالتي الأيديولوجي، القومي والاشتراكي. وقد تجلّى هذا التأثير على القوى غير

الدينية في اتجاهين: أ- اتجاه أثر تأجيل طرح مفهوم التحرر النسوي خارج النص الديني.

ب- اتجاه آخر استبدل مرجعيته النصية القومية والاشتراكية، وأحل محلها مرجعية النص الديني محاولا التغيير بالتأويل حيناً وبالتقويل حيناً آخر.

خامسا: لم يعد مفهوم التحرر النسوي تعدديا بل أصبح شموليا لا يتحرك بنصه الأيديولوجي إلا في داخل النص الديني

نفسه.

سادسا: طرح الخطاب الأصولي السائد تجاه المرأة رد فعله على الحداثة الغربية، ففصل الحداثة عن المبادئ العقلية التي أسستها في الغرب، وقام بتسليعها، أي الاكتفاء بالنظر إليها كسلعة أو بضاعة للاستهلاك. وهكذا فإن الإنجازات الإصلاحية للأفغاني ومحمد عبده ومحمد إقبال التي حاولت جاهدة إيجاد طباق بين الفكرين الإسلامي والغربي، لم تلبث أن تسلمت الأصولية الإسلامية الصاعدة مفاثيحها، فاستعادت بذلك المرحلة النصية التي لا تقبل بهذا الطباق. وأحد الأمثلة البارزة على هذه المرحلة تصريح الإمام الخميني في إحدى مقابلاته التي أشار فيها إلى أن الإسلام لا يحتاج إلى صفة أو تعريف كعبارة ديمقراطية مثلا.

ومغزى هذه الإشارة هو الترويج لمرحلة من النقائية (Purism) التي تحيل إلى نص ولحظة تاريخية ينظر إليها باعتبارها ساكنة ثابتة غير قابلة للحركة وتمحو من ثم ما أعقبها من إنجازات مادية حققها الإسلام الحضاري.

سابعا: المرحلة النقائية في الخطاب الأصولي أسفرت عن جملة من المشاريع التي وجدت أن اعتبار الإسلام نظاما شموليا يفتح الطريق أمام «أسلمة المعرفة». فهناك تبعاً لذلك أدب إسلامي وعلم اجتماع إسلامي واقتصاد إسلامي وسياسة إسلامية. وهكذا فالنتيجة اللافتة التي تُسفر عنها أسلمة المعرفة هذه هي أسلمة فكرة التحرر النسوي نفسها.

غير أنه لا يمكن على الصعيد الإجرائي، وأنا أتفق في ذلك مع طروحات برايان تيرنر (7) تطوير شيء اسمه علم اجتماع إسلامي للسبب نفسه الذي يحول دون وجود علم اجتماع مسيحي أو علم اجتماع يهودي أو أي نوع آخر من العلم الاجتماعي المرتبط بفئة عرقية إثنية معينة. فهناك منطق أساسي ونظرية في العلوم الاجتماعية يجعلها غير قابلة للانضواء

تحت لافتة إثنية أو ثقافية أو تاريخية. ثامنا: انضواء الخطاب الأصولي الرسالي، القومي والماركسي، تحت راية تستمد مرجعيتها من نصية دينية ثابتة يدخل مفهوم التحرر النسوي في مرحلة يتعذر معها تحرير العقل من النص. وأنا لا أعمم هذا الحكم القيمي هنا وإنما أرى أن الاستثناء لم يعد قادرا على نفي ما أصبح أشبه بالقاعدة. ومن هذه الاستثناءات شديدة الأهمية طروحات نوال السعداوي وهي طروحات تختلف اختلافا بينا عن المثال الذي سبق أن سقته قبل قليل، في كتابها المرأة والجنس مثلا.

وكذلك تندرج في هذا التصنيف طروحات فاطمة المرينسي الجريئة والصادرة من خارج النظام المعرفي النصي وبخاصة تلك التي ظهرت في كتابها «Beyond the veil».

وأخيرا فإن أخشى ما أخشاه هو أن تكون المرحلة التي بلغها مفهوم التحرر النسوي قد وصلت إلى ما يدعوه مؤرخو الفلسفة بمرحلة «الغلق» Closure أي مرحلة سيطرة نظرية أو مذهب لديه القدرة على تفسير الظواهر كلها دون أن يترك زيادة لمستزيد. غير أن هذا «الغلق» يبدو في هذه النصية الدينية والايديولوجية صادرا عن هيمنة فكرة الثبات وبالتالي فهو ربما كان يعادل إلغاء العقلانية نفسها.

كاتب من سوريا مقيم في لندن

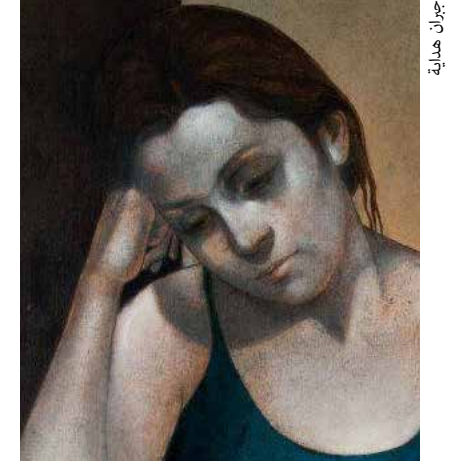
الهوامش:

- 1- Collective Nostalgia المصطلح لبريان تيرنر: Orientalism, Postmodernism & Globalism, Routledge, London 1994, P 84.
- 2- Khamasin, Ithaca, London, May 4. 3- 1980 p. 121.
- 5- B. Tibi, Arab Nationalism: A critical Enquiry, St. Martin's Press.
- 6- ترجمة المصطلح لكamal أبو ديب: الثقافة والإمبريالية تأليف إدوارد سعيد، دار الآداب، بيروت، ص 2 - 4.
- 7- Orientalism, Postmodernism & Globalism, Routledge, London 1994, P 8.

الأنثوية وسلطة الكتابة

علي حسن الفواز

حين تم اكتشاف الكتابة، كانت السلطة قد احتازت أدواتها ووسائلها بيد الرجل، فكان هو المُدَوِّن والمُؤرِّخ والعُزَّاف والملك ونصف الإله، واكتفت المرأة منذ المرحلة الزراعية/مرحلة التوطيين بنوع من خصخصة الوظائف الجنسية، وصار الرجل -تبعاً للسلطة- محفوفاً بالأساطير والأسفار والبطولات، وظلت المرأة هي كائن الانتظار والقربان/ بينلوب مثلاً.



جوان هداية

زنيدة حجازي



(الأنثوية) خارج الجسد، وضمن مفهوم الذات الإنساني والربوبي/التواصلي والإيماني؟ هذه الحرية، وفي سياق هذه الأسئلة ستكون تعبيرا عن أيديولوجيا، وعن تمثيلات تمنح الجسد قوته، وعن موضوع، وتُسكنه في اللغة بوصفه نصاً أو جوهرًا أو دافعا يُغني اللذة والتواصل والحرية بشحنات تجعله وجوداً أو موضوعاً.

الثورة الرقمية وصناعة المُختلف الثورة الرقمية كرسَتْ ما سفاه د محسن بوعزيزي بمعالجات «السيمولوجيا الاجتماعية» إذ أسهمت في كسر النمط، وفي تغيير أطروحات التواصل والسيطرة والمراقبة، وصنعت للكتابة أنظمتها سيميولوجية مغايرة، عبر العلاقات والروابط، وعبر استهداف النسق المهيمن الحاكم للعلاقة الواقعية والمفاهيمية، تلك التي أعطت مجالاً للتسمية، وللإعتراف، وللاقتفاء أثر العلامة داخل الاجتماعي

التعويض الرمزي والتعبيري، وبما يجعل الصوت الفحولي في النص وفي اللاوعي نوعاً من الاستملاء الإيهامي، والشفرة التي تدفع لتحليل العلاقة ما بين الذات والجنسي والمقدس، وللقبول بها داخل كتابة النص، إذ تكون الكتابة تعبيرا عن الذات، وللإعتراف بمتعتها، وبتيكفها مع الاجتماعي، فضلاً عن وظيفتها الثقافية في استكناه الحملات السيميولوجية والسيبولوجية، وفي خرق الواقع، وإعطاء جرعات تعبيرية لخطاب الرغبة من خلال الصورة والإعلان والمشاركة والعمل وغيرها.

بعد مئة عام أو أكثر من صدور كتاب قاسم أمين عن خطاب تحرير المرأة يثار أكثر من سؤال حول هذا التحرر بوصفه وعياً بالحرية وبشروطها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، فما هي طبيعة العلاقة ما بين الحرية والجسد؟ وهل يمكن ممارسة الإفصاح عن الهوية

الكتابة الأدبية ظلت أكثر إرهاصاً بفكرة (النص المضطهد) النص المسكون بالإثم والخيانة -أنا كارنينا، مدام بوفاري- أو المسكون بالقوة الأخلاقية -الأم لمكسيم غوركي- أو بالرغبة المتعالية كما في رواية «المثقفون» لسيمون دي بوفوار. مفهوم الاختلاف في الكتابة لا يعني البحث عن جنس كتابي محدد، ولا عن توصيف يسبغ على الكتابة الأنثوية سمات، ويُعطي لها ملامح، بقدر ما أن الأمر ينحصر بالقدرة على النفور من التاريخ، التاريخ هنا بوصفه سلطة، أو عادات أو طقوس أو مركزيات أو علاقات، والذي اقترح للأدب النسوي بوصفه الجندي تموضعا داخل فضاء الأنوثة بوصفها الجنسوي المكتسب من السياق الاجتماعي، وربما هو هذا ما دفع البعض من كاتباتنا إلى استعارة صوت الرجل وسلطته وقناعه الفحولي -المُكتسب اجتماعياً أيضاً- لممارسة

وحقوقية مدنية ونقابات وأحزاب في أوروبا، لا سيما على مستوى قوانين العمل والأحوال المدنية، وليست الأحوال السياسية. ولعل صدور كتاب قاسم أمين عن تحرير المرأة يُعدّ استشرافاً شجاعاً لأفق هذه التحولات، ولما حملته من مضامين إنسانية حول حرية المرأة لمواجهة قوى تقليدية لها سطوة رمزية لسلطة التابو والأب، ولها أيضاً مرجعياتها النصوصية التي زخرت كثيراً بالأحكام والتأويل والفرصات القائمة لأي شكل حقيقي وحزّ للمرأة على مستوى التنظيم والاستقلالية، وكذلك على مستوى الحصول على الحقوق المتساوية في العمل والأجور والضمان الاجتماعي والصحي والجنسي. لقد ظلت ثنائيات العقل والحرية، والعقل والجسد، والعقل والأيديولوجيا، والعقل والنقل مجالات إشكالية، لم تتفقد مفاهيمها ولا أطروحاتها، وأن تمثلاتها في

الإيروس، وللحضور على حساب الغياب، والحياة على حساب الموت، وتلك معادلة كان يفرض وجودها العقل المهيمن، عقل السلطة والذكورة الذي يعيش ثأرية عقدة الخيانة والرغبة، والتي تقود بالمقابل إلى تحفيز القراءة الثقافية للكشف عن أن العطب الجنسي للملك شهريار، هو مقابل رمزي وتعبيري للعطب السياسي. حركات التجديد والتنوير والإصلاح لم تخرج تماماً من نسق تاريخ تلك السلطة، بما فيها سلطة المجال/القصر/ القلعة/الحريم/ التعليم والحاكمة، فكان الإصلاح يتموضع داخل المنظومة الدينية أكثر منه داخل المنظومة الحقوقية، وصولاً إلى بداية القرن العشرين الذي يُعدّ العتبة النسوية لموضوعات تحرير المرأة، والذي كان جزءاً من تحولات اجتماعية وسياسية ونهضوية مهمة، حيث بدت تمثلاتها عبر حراك ثقافي وسياسي وحقوقية انخرطت فيها جماعات ثقافية

حتى المراحل التي مارست فيها المرأة السلطة/الحاكمة لم تخرج من مهيمنة النسق المضمر، نسق الجماعة العسكرية، أو الجماعة الدينية، ونسق المؤسسة الزوجية، وحتى النسق الغصابي للقرابة والمقدس على طريقة الملكة زنوبيا والملكة المصرية كليوباترا، أو شجرة الدر والملكة بلقيس في الموروث الشرقي ظل استثنائياً، وفيه من الميثولوجيا أكثر مما فيه من الواقع، واللائي وقعن في النهاية تحت غزو أو قتل أو مهيمنة الرجل/الذكر/السلطة. ربما كانت كانت (طفرة شهرزاد) هي الشفرة الأكثر تمثلاً لقوة الأنوثة المفكرة/ الحكواتية مقابل هشاشة النسق المهيمن للذكورة التي تمثلها السلطة العنيفة لشهريار. العلاقة ما بين سلطة الحكمي وسلطة الجسد ومؤسسة الحاكمة أعطت لفاعلية الخطاب حضوراً للكلام على حساب



سلطة؟ أم هل تحول هذا النظام إلى مجال تعبيرى مقطوع عن النسق الاجتماعي والحقوقى؟ مقابل ما ظل الجنسي مكتفيا بطاقته البايولوجية التوليدية لتكريس الصورة المثالية لحواء الأسطورية وليست حواء الأرضية.

مثل هكذا أسئلة يمكن أن تكون عتبة نظرية وإجرائية لمقاربات معرفية حول مفهوم أنسوية الأنوثة، وحول طبيعة السلطة التي تظل رهانا معقدا على أدلجة هذه الأنسوي، وعلى أي معالجة إشكالية لاستيهامات التملك والحرية، وعلى صياغة عقد اجتماعي آخر للعلاقة بين «الأنوثة والذكورة» وبعيدا عن رهانات الهجر.

من الصعب جدا وضع معيار لفحص هذه المعطيات، ومفارقاتها، فالكثير من الكتب تحدثت عن الخلط المفاهيمي للذكورة والرجولة والفحولة والأنوثة والنسوية، حدّ أن أطروحات ما بعد الحداثة واشتغالات النقد الثقافي وضعت مجالا نظريا لما يسمى بـ«النقد النسوي» والذي يرهن قراءاته للخطاب بجملة من العلامات والمؤشرات التي ينخرط فيها النص وسردياته وشعرياته وصولا إلى شرعنة وجود قاموس نقدي لهذا المعطى، لكن الطبيعة الإجرائية لذلك تظل محصورة في علاقة السياق الثقافي بالسلطة وبنظام علاماتها، وفي مجال علاقة التحليل النقدي بمرجعيات تكشف عن المقموع والمسكوت عنه في أنساقنا المضمر، فضلا عن إبراز علاقة هذا النقد بالأدب والجسد بشكل خاص، لا سيما على مستوى السرديات، تلك التي اشتغلت عليها معالجات نقدية وثقافية كثيرة، لكن أبرزها ما يتعلّق بالأطروحات المعاصرة لجوليا كرسنيفا ولوس إيرغاري، وضمن مجال التعبير عن «النص المضطهد» النص الذي ظل متذبذبا بين ثنائيتي الجسد والوعي.

كاتب من العراق

والرمزي، وصولا إلى فرضها في النظام التعليمي عند عدد من الجماعات التنويرية، ورغم أن الجماعات الأصولية، لا سيما بعد أحداث «الربيع العربي» حاولت إعادة فرض خطاب السلطة والمجال والحكم، إلا أن ما أنتهك من أنظمة تعبيرية ظل يحمل معه حافظا، حتى وإن كان مضمرا، إلا أنه سيظل باعنا على كتابة نص اجتماعي وحقوقى مغاير، يمكن أن تكون له سطوته في الشارع والتظاهر والاحتجاج في القانون وفي النضال المدني، وفي الكتابة المفتوحة أيضا عبر وسائل التواصل الاجتماعي بوصفها جزءا من معطيات الثورة الرقمية.

لقد أسهمت هذه الثورة في توسيع مديات الحديث عن تحرير المرأة، من خلال تحرير المجال والمحبس والقلعة عبر المكان الافتراضي والرجل الافتراضي، وعبر اصطناع المجال المضاد للاعتراف والإنتاج والتسويق والاستهلاك، لكنها أثارت بالمقابل جدلاً أعادنا إلى ثنائية الجندي والجنسي، إذ كرس النظام الرقمي خصوصيات غير نمطية، يتمثلها التخارج عن النظام الاجتماعي، وتساكنها رغبات مشحونة بطاقة التفجّر، تلك التي قال عنها روجي دادون «بالرغبة يتملص الجسد من تصرفاته الآلية ويجعلنا نتذكر بقوة، بالرغبة يتحين الجسد، يهتز، ويدرك نفسه باعتباره نبضا حيا، بها يجعل نفسه حاضرا ثقيلًا رشيقا متوسلا أو أمرا». (روجيه دادون : الرغبة والجسد، ترجمة محمد أسليم مجلة «علامات» العدد الرابع 1995).

فعل الرغبة يقود أيضا لاصطناع مملكة غير منضبطة للعلامات، تلك التي تستعير كثيرا من قاموس فرويد في اللاوعي ومن رولان بارت في السيميولوجيا لتكون ضد «الدوغما» و«المقدس» رغم أن الكثير من هذه الاشتغالات تظل متلبسة به، وبعلاماته القائمة.. فهل استطاع الجندي الأنثوي في النظام الرقمي أن يتحول إلى

سعيدة تاقى

في الخوابي شعلة تجدُّد وبعث وإحياء. وسعت إلى أن يغدو فعل الكتابة/ التفكير مخلصاً للذات الكاتبة التي أنتجته دون اتكال على استبداد مطلق، أو اختفاء خلف ظل ذلك الآخر. لكن اللغة وهي «مسكِّن الإنسان»، وفق هايدغر، سابقة في الوجود والحدود والتسميات على وجود الكائن الإنساني، ومن ثم فإن اللغة لا يتكلَّمها الإنسان بل إنها تتكلَّمه إذ تحدِّده وتسمِّيه وتسمِّيهِ. لأجل ذلك لا يمكن النظر إلى صوت المرأة المميَّز مثلاً في الكتابة وننسى أن اللغة تضع مدخل صيغة «أمرأ» في معجم «المعاني» كالآتي:

مرأ: (اسم)
مرأ: مصدر مرئ
مرأ: (فعل)
مرأث، أمرئ، مرئى، مصدر تفرئته
مرأ الضيف: قال له: هنيئاً مريئاً
مرأ: (اسم)

hacer dummies

لكنه قد صاغها منذ قرون بآثر رجعي،
يخُذ لحظة سابقة في الزمن استبد
فيها بالتاريخ واللغة والفكر والمجتمع
والدين والسياسة والفن، وتمكك بسطوة
ذلك الامتلاك تاريخيا كُلّ الامتيازات التي
جعلت مفهوم «القوامة» الفقهي يمتد خارج
أصول الفقه لكي ينسحب على كل المجالات
والمتون والهوامش. فغدا الفضاء العام
فضاء للرجل بمفرده يخضع لمزاجيته وأهو
ائه واكتساحاته أو انسحاباته. وامتد الأمر
ليلحق كل الفضاءات من فضاء حقيقي

أو كتابي أو سردي أو تخيلي أو أدبي أو ثقافي أو اجتماعي أو ديني أو سياسي أو فكري أو وجودي. إن الأثر استبد حتى بامتلاك الجسد فالمجتمع ملك الرجل جسده الخاص وجسد المرأة كذلك، ووضعه رقيقاً على وجودها المادي في هذا الكون عبر تسلطه على جسدها وحضوره وغيباه وخواصه وأزيائه و حركاته... والتبس زمن الليل برداء الفحولة، وما أمكنه أن ينعطف ولو قليلاً بعيداً عن تلاييب ما يقتضيه ذلك الرداء من خيالات

وأوهام وأطياف. وحين تمكّنت الكاتبة من تملك أدوات المقاومة والرفض والفعل المضاد ضد كل صيغ التقييد والاستبداد والاحتكار والاستغلال عبر التعبير بصوتها الخاص عن رؤيتها للعالم وللحياة وللوجود وللإنسان وللموجودات وللآخر/الرجل، فإن الكتابة منذ المنطلق الأول في الخلق والصياغة والتشكيل والتوليف فعل وجود مؤنث ومؤنث يُنفي بدايةً قالب «المفعول به» أو «المفعول فيه» أو «الموضوع»، ذلك القالب الذي ظل لقرون طويلة لصيقاً بالفنون والآداب منذ الشعر الغنائي وأغراض الغزل والنسيب والتشبيب إلى العذريات أو المُجونيات والنحت والتجسيم والتشكيل والرسم. وبلغ فعل الكتابة المؤنثة والمؤنثة ثانياً منطق الغلبة للأقوى أو للذي يملك «القوامة» أو الامتياز التاريخي بوضع يده (الرجل/الذكر) على اللغة والكتابة والتفكير والإبداع. ويروم فعل تأنيث الكتابة ثالثاً أن يَشيد من منظور «الذات الكاتبة» كل «الموضوعات» التي تراها أو تتحدّد خارج وعيها بذاتها تلك الذات الوجودية المؤنثة (بفتح النون) والذات الكاتبة المؤنثة (بكسر النون) في العالم وفق منظورها ورؤيتها وإدراكها. ولنتأمل في هذا المنعطف الثالث بقليل من السذاجة وكثير من الحيلة السؤال المطروح مقامياً للنقاش في معرض هذا المقال وغيره من مقالات الملف، لماذا نتساءل: هل تحقّق صوت المرأة المختلف في كتاباتها أم إنها تكتب بصوت المرأة ولغة الرجل؟ هل لأن صوت الرجل هو الأصل بالفطرة والتاريخ والطبيعة ومادام صوت المرأة يلوح في الأفق فعليه أن ينافس صوت الرجل ويواجهه ويقاومه من منطلقات الندية والمبارزة والتفوق والفوز؟ أم لأن صوت الرجل مجرّد ومحايد وأبيض لا لون له ولا تميّز له، بريء من كل انتماء إلى أحد الجنسين (الرجل - المرأة)، وعلى

صوت المرأة أن يوسم بصوت المرأة ولغتها وكتابتها لأن المرأة تبني موقفاً وقضيةً تلوّن صوتها وتجعله مختلفاً عن كل سائد أو غالب أو مستبد؟ أم لأن صوت الرجل صوت ذكوري يعبر عن الذكر وعن استبداده بكل الامتيازات والحقوق من منطلقات الاحتكار والسيادة التاريخيين وعلى صوت المرأة أن يكون كفواً في المقاومة والدفاع والنضال لصالح العدالة الاجتماعية والتمكين النسائي؟ قد تكون الإجابات مترددة أو غير مُبصرة والأسئلة بمفردها قادرة على النظر بعمق وبعد بصيرة وتأمل. لكن يمكن القول بإيجاز إن تأنيث الكتابة والفكر والإبداع والتشكيل والعلم والدين والفقه والشريعة والتفسير وكذلك الخطابات التي تُنتج بالموازاة من خطابات اجتماعية وثقافية وحضارية وسياسية يمضي في اتجاه تمكين الصوت الذي سلبت كل امتيازاته باسم كل السُلط لقرون عديدة، لكنه يعني كذلك أن العالم يستطيع أن يسع بعدالة الصوتين معاً بتمييز كل منهما بحقه في أعمال النظر والقول والخطاب والإبداع والكتابة، وبحق الكاتبة الأثني كذلك في الكتابة المضادة المقاومة لكل تحجيم أو استبداد واحتكار حصرها لزمّن طويل في مساحة «الموضوع المتحدّث عنه/المفعول به» وألغى إمكاناتها بوصفها «ذاتاً فاعلة» قادرة على المبادرة والإنجاز والإنتاج والفعل.

كاتبة من تونس



ما بعد الأمازونية

إبداع المرأة بين المواجهة والاستلاب

كاميليا عبدالفتاح

الأمازونيات نساء مقاتلات ذكرهن «هيرودوت» في تاريخه، وأشار إلى أنهن عشن في شمال البحر الأسود، ورأى بعض المؤرخين أنهن عشن في أفريقيا. والمرأة الأمازونية امرأة قوية يصطرغ فيها الميل الفطري الأنثوي للرجل مع الميول القتالية الاستقلالية؛ فهي تتزوج الرجل، وتنجب منه، لكنها تؤثر العيش مستقلة عنه، بل وتهيمن عليه -في كثير من الأقوال- وهي تعيش على القتال؛ ولذلك كانت المرأة الأمازونية تعتمد إلى بتر أحد نديها حتى تتمكن من وضع الرمح والقوس أو السيف عليه. بينما تحتفظ بالثدي الآخر. من هنا اتخذت هذه الواجهة الأمازونية عنواناً لهذه القراءة النقدية؛ فهي وضعية تراجيدية يصطرغ فيها التكوين الأنثوي مع نقيضه، وتعاني فيها الأنثى من ميلها إلى الرجل، واضطرابها إلى محاربته والاستقلال عنه، في الوقت ذاته -بما يشبه في افتراضي- وضعية التأزم النفسي والإنساني التي تعاني منها المرأة العربية عامة والمبدعة العربية خاصة، حيث تكابد هذا الصراع وهذه المفارقات بين ميلها إلى الرجل حبيباً، زوجاً، صديقاً -إلى آخر ذلك- وتضطر إلى مواجهة القهر والاستبداد الذكوري الفهّدد لكينونتها وتفردّها.



جوان هداية

وتأزماً؛ فهي -فضلاً عن طبيعتها الأنثوية الفياضة بالعاطفة والنشاط النفسي- تمتاز بسمات الشخصية المبدعة، وما تقتضيه من حساسية ورهافة، ونفاذ روح؛ فهي كيانٌ ثائر الفكر والشعور؛ ومن هنا تكابد أعمق مذاقات الاغتراب والتصدع؛ التأتج من التناقض الصارخ بين ما تفرضه وضعيتها الإبداعية من قيمة وتقدير وإكبار، وما تلقاه على صعيد الواقع من إهمال، أو إنكار، أو قهر، وإقلال من الشأن. إن هذه الواجهة المتأزمة للمرأة الكاتبة -فضلاً عن الواجهة المتأزمة للمرأة عامة- اقتضت كثيرًا من السمات الشخصية في الكتابة النسائية، وهي شخصانية حتمية، على صعيد المضمون والرؤى، وبعض سمات التشكيل الجمالي؛ ومن ثم أتفق مع هيلين سيكسو في أن الإبداع النسوي «يحدث في مناطق غير تلك التابعة للهيمنة في النظرية الفلسفية. فهي لا تريد أن تدخل...، خارج المطلق النظري تتشكل الكتابة النسوية، وبالتحديد تتشكل في الثغرات التي لا تُسلط عليها الأضواء من قبل البنية الفكرية الأبوية. بمعنى آخر هذه الثغرات موجودة بالفعل وكائنة، لكنه غير معترف بها».

بهذا المفهوم نذهب إلى أن مصطلح «الإبداع النسوي» أدق في التعبير من «الإبداع النسائي»؛ فالأول «هو النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يُشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيراً هو الأنثوي الذي

يشغل الهامش». إد. شيرين: كتاب نسائي أم نسوي]. وقد ارتضيث في هذه الدراسة أن أطرح مقارنة نقدية حول بعض نماذج من السيرة الذاتية النسوية؛ لأن السيرة الذاتية نص مُعلن يضمّر آخر غير مرئي؛ فالفعلن هو الوقائع التي عاشتها الذات الساردة، أمّا الفضمّر فهو الوقائع الخلمية أو الواقع الفرّجى الذي ظلّ حلماً غير مُتحقق لهذه الذات. نحن في السيرة الذاتية بين نص ظاهر، وآخر مراوغ إشاري، وأمام محاولة إبداعية لإعادة بناء الذات كما ذهب شاري بنستوك في تعريف هذا النمط الإبداعي؛ فهي ترتكز على بروز الذاتية؛ بما يجعلها النمط الإبداعي الأكثر قدرة في إبراز مواجهة الذات الأنثوية المبدعة للآخر، وإدانة الوقائع والأغيار المستلبة؛ وبذلك

تتصدى السيرة الذاتية للخوف التاريخي المسكون في ذاكرة المرأة من التعبير عن الذات، تتصدى لذلك الركام من الاختباء والمواربة والتورية، والتقنع والتبرؤ من نسبة كتابتها إليها كما تقول جين أتوميكينس. تخيّرث في هذه المقاربة النقدية نماذج من السيرة الذاتية النسوية لكل من الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، الكاتبة والمفكرة نوال السعداوي، الأيبية والمفكرة عائشة عبدالرحمن، فضلاً عن وقفة قصيرة مع الأدبية اللبنانية مي زيادة. ثوشك إشكاليّة «تأزم وضعية الذات الأنثوية» أن تكون الإشكالية التي تتسيّد موضوعات هذه النماذج من السيرة الذاتية، وتطرح باعتبارها مؤشراً على تخلف المجتمع العربي وتأزمه الفكري والإنساني،

ودلبلا على تأخره في سلم الإنسانية، وتعمد بعض الأدبيات إلى إرجاع قهر المرأة إلى عهد سحيق من عمر الزمان؛ فتاريخ المرأة في رأي مي زيادة «تاريخ استشهاده طويل؛ فهي عبر العصور المختلفة ليست إلا حيوان لذة ومتاع السيد، وطفلة لاهية للعبث». ورغم هذا فإن خطاب مي زيادة في سياق المطالبة بالتححر والكينونة النسوية خطاب أنثوي ناعم يصف الرجل بالمنعم والمُنصف والسيد الكريم واهب الحرية والتحرر؛ ممّا تعتقد أنه من موجبات المرحلة التاريخية التي عاشتها مي زيادة، على التقيض ممّا نجده في خطاب كل من: نوال السعداوي وفدوى طوقان وعائشة عبدالرحمن، مع وجود فوارق لاختلاف السمات الشخصية واختلاف التجربة الإنسانية حيث يوصف الرجل بأنه نموذج للسلطة القاهرة

المُستلبة.

تمثّل النموذج الذكوريّ المُستلب في حياة فدوى طوقان في شخص «أبيها»، وأخيها «يوسف»، وتمثّل في السيرة الذاتية لبنت الشاطئ في أبيها ومحاولاته المتواصلة لحرمانها من حق التعليم والحب والزواج والعمل، أمّا نوال السعداوي فقد تمثّل لها الرجل المُستلب في صورة الحبيب، والزوج -عبر تجارب شخصية فاشلة- لكنها لم تقف عند هذه الحدود، بل أضافت إلى مخزونها النفسي إرث التجارب المريرة المُختزن في ذاكرة جذّتها لأُمّها، التي قالت لها «جوازتي كانت جنازتي يا بنت ابني». كما تقول «منذ السادسة وأنا أحفظ هذه الكلمات الثلاث: ربنا.. المصائب.. الجواز».

وقد تعدّت ذلك إلى استحضار إرث المراتب السوية المُختزنة في ذاكرة التاريخ منذ ولادة الحياة على الأرض، والتي تسجّل مواقف قهر الرجل للمرأة وعصفه بكيانها الروحي والعاطفي، وهيمنته عليها فكريًا واجتماعيًا وإنسانيًا؛ وهكذا أخضعت نوال السعداوي التاريخ الإنساني للمساءلة من منظور الإشكالية السّوية، وأخضعت المجتمع العربيّ بصفة خاصة للمساءلة والإدانة؛ حيث تظلّ الوضعية اللاإنسانية للمرأة على رأس مظاهر التخلف والرجعية والاستبداد في هذا المجتمع في رؤيتها. وهكذا استطاعت نوال السعداوي أن تخلق لها لغةً طرح جديدة على صعيد إبداعها الفكريّ والأدبي فقد أوصلها البحث في جذور الإشكالية السّوية إلى مساءلة اللغويّ والميولوجي والأنثربولوجي؛ فوجّهت للغة إدانتها لانحيازها للذكورة؛ ولأنّها «تخاطب المرأة بصيغة الذكر؛ كل شيء مذكر في اللغة؛ حتى الإله والشيطان والموت.. كلمة الضمير في اللغة مذكّرة مثل كلمة إنسان. لا يوجد في اللغة مؤنث كلمة ضمير».

في السيرة الذاتية المتميزة «رحلة جبلية رحلة صعبة» تنفرد الشاعرة والأديبة الفلسطينية فدوى طوقان بطرح خاص لهذه الإشكالية؛ فهي تُبرز تأزم وضعية

المرأة عامة والمرأة المُبدعة خاصة في قالب يمزج بين جنس السيرة الذاتية، والسرد القصصي واللغة الشاعرية، يتضح هذا التعالق بين الأجناس بدءًا من العنوان الذي يكتنز من الدلالات أكثر ممّا يبرز؛ فالرحلة الجبلية تعبيريّ رمزيّ مُخاتلّ يحتمل أن يكون وصفًا لرحلة كتابة السيرة وفتح مغاليق الذات، ويحتمل أن يكون دلالة إشارية لرحلة الذات السّاردة أو الذات الجمعية ومكابداتها، في محاولتها التخلص من القهر والجمود الفكري، ويحتمل أن يكون وصفًا لرحلة الذات الأنثوية عامّة في مسار الإبداع.

تمثّل النموذج الذكوريّ المُستلب في حياة فدوى طوقان في شخص «أبيها»، وأخيها «يوسف»، وتمثّل في السيرة الذاتية لبنت الشاطئ في أبيها ومحاولاته المتواصلة لحرمانها من حق التعليم والحب والزواج والعمل

إنّ فدوى طوقان كما يقول الشاعر سميح القاسم «قدّمت في هذه المذكرات شيئًا جديدًا هو التعبيرُ بصدقٍ وصراحةٍ عن هموم المرأة العربية؛ فالمرأة العربية لم تكتب عن هذه الهموم إلّا بالرمز والتلميح والإشارة، وجاءت فدوى تبوح بكل شيء، في أسلوبٍ بالغ الجمال والعذوبة، وفي صدقٍ وشجاعة. تبرز فدوى طوقان القهر الذكوريّ ماثلاً في والديها وأخيها يوسف ورجال العائلة، وتوغل في الكشف عن

تفاصيل الاستبداد الذكوري الذي لحقّ بأبسط الحقوق الإنسانية للأنثى. تقول «لم يكن بمستطاع أرباب العائلة تحمل تلك الحقيقة البديهية، حقيقة أن المرأة إنسانٌ يشعر ويتوق إلى الحياة والفرح مثلما يتوق ويتطلع أي كائن بشري آخر». وتقول «في هذا البيت وبين جدرانها العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة الحريم المؤودة فيه انسحقت طفولتي وصباي وشيء غير قليل من شبابي» وبذلك تطرح فدوى طوقان دلالةً مُستحدثةً لواد الأنثى، حيث يصبح الؤاد هو قهر الفكر والعاطفة والرؤى والشخصانية؛ لتظلّ الثّبعية والانسحاق طوق النجاة التي تلوذّ به الأنثى للإبقاء على حياة أشبه ما تكون بحياة بهيمة الأنعام. تقول «أمّا الجو العائليّ فيسيطر عليه الرجل كما في كلّ بيت، وعلى المرأة أن تنسى وجود لفظة لا في اللغة إلا عند شهادة (لا إله إلا الله) في وضوئها وصلاتها، أما (نعم)، فهي اللفظة البِغاويّة التي ثلّقتها منذ الرضاع؛ لتصبح فيما بعد كلمة صمغية ملتصقةً على شفثيها مدى حياتها كله».

وتقول «كانت الدار أشبه بحظيرة كبيرة تملؤها الطيور الداجنة، يلقى إليها بالعلف فتزردد دون نقاش، راضية قانعةً به، وكان ذلك غاية الغايات، ونهاية النهايات. كانت رسالة تلك الطيور الداجنة تقتصر على تفقيس الفراخ الصغيرة واستنفاد أيام العمر بين حلل الطبخ النحاسية الكبرى وبين حطب المواعد الدائمة الاشتعال صيفًا

وشتاءً». وتقول «حق التعبير عن النفس محظورٌ عليها، الضحك والغناء من المحرمات، ويمكن اختلاسها بعد أن يغادر الرجال (الأرباب) إلى أعمالهم، الاستقلال الشخصي مفهوم غائب؛ لا حضور له إطلاقًا في حياتها»..

وحينّ تصفّ فدوى تفاصيل اغتيال الأنثى واستلابها تُجسّد هذه الوقائع في لغة إبداعية ترتكز على التشخيص وإبراز

الثنائيات الضدية المأساوية الكامنة بين وضعية الرجل/الذكر ووضعية الأنثى؛ فالأوّل يبدو سيّدًا، بل مُطلقًا من الفلقات يعمد إلى قهر الأنثى خوفًا من تفجّرها وانتصاب كيانها الإنسانيّ مُطالبًا بحقوقه؛ ولذلك يجعل الرجل في هذا الطرح بشيخوخةٍ إنائه. بينما تبدو الأنثى مُتشيّنة مُستلبة الروح والقدرة والرأي والمصير. تقول فدوى «كان الواقع المعيش في ذلك القمم الحريمي مذلًا مهينًا؛ حيث تعيش الإناث وجودها الهزيل القاتم. كنت أئنث فلا أرى حولي إلّا ضحايا بلا شخصية، بلا كيان مستقلّ. يقبعن في بيت يتعجّل فيه الرجل شيخوخةٍ إخوته وبنات عمه، متخذًا من القهر وسيلةً لذلك التعجيل، ضحايا لم أعرفهن إلا عجائز، عجزت الواحدة منهن منذ الخامسة والعشرين من عمرها. لم أعرفهن إلا في ثياب التبتل والتقفش، يغطي شعرهن المنديل الأبيض فيما هنّ قعيدات الجدران المحيطة، ليس لهن صديقات، ليس لهن حياة خاصة، صبايا بشعرٍ شائب، ووجوه جفدها الكبت قبل الألوان. كان تزويج البنت من رجل غريب يتعارض وتقاليد العائلة، فإمّا ابن العم شقيق الأب، أو البقاء على الغدرة حتى القبر».

إنّ الرجل في طرح فدوى طوقان يستأثر بالعوالم الروحية والجمالية، ويحرم الأنثى من هذه العوالم ممّا يُنقض من حدود اتساعها؛ فهي تدين أباه الذي حرّم على نساء المنزل الغناء والعزف بينما أباحهما لنفسه «مادام يحب الطرب فلماذا يحرمنا من العزف والغناء».

وفي طرح رمزي عالٍ تصفّ فدوى تجاهل هذا الأب لذاتها الإنسانية والأنثوية فترمز لتغييبه هذه الذات بإشارته لها بضمير الغائب. تقول «كان أحيانًا إذا أراد أن يُبلغني أمرًا يستعمل صيغة الغائب، ولو كنت حاضرةً بين عينيه؛ كان يقول لأمي: قولي للبنيت تفعل كذا.. وكذا».

وتقول «إنه لا يؤمن أنني أصلح لشيء، إنه

ذكورة وأنوثة. جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير

لا يحمل لي سوى شعور اللاكتراث، كأني لا شيء، كأني عدّم وفراغ، كأني لا لزوم لوجودي إطلاقًا». ومثلما حرمت الأنثى من عوالم الغناء والموسيقى بتسلّط الهيمنة الذكورية واستبدالها حرمت كذلك من أفراح الحبّ وبهجته وعوالمه الساحرة بل كان الإحساس بالحبّ في طرح فدوى طوقان منبثقًا للمزيد من الألم والاستلاب. فقد غوّقت على وقوعها في تجربة الحبّ الأوّل في سنّ المراهقة من أخيها يوسف بالضرب والسب والإهانة؛ والحرمان من إتمام التعليم؛ ممّا دفعها إلى التفكير في

منذ مرحلة قديمة من الكتابة النسوية، ترمّد الذات الأنثوية بقلبي وتوجّس طبيعة تلقّي المجتمع لإبداعها، وموقفه من هذا الإبداع؛ فالأدبية مي زيادة تصفّ هذا التلقّي بأنّه فضول وترقّب، لا تقديرا أو إكبارا

الانتحار، ثم إلى العزلة، ثم ترك فيها نديّة نفسيةً عميقة تمثّل في صورة رمزية ثرية هي انحناء الظهر التي لازمت فدوى. إنّ قارئ هذه السيرة الجبلية يلاحظ أنّه أمام مسيرة الذات الإنسانية، لا الأنثوية فقط، حيث يلمس بوضوح هيمنة مناخ القهر والاستلاب على الشخصيات الإنسانية في هذه السيرة فالأنثى تكابد قهر الرجل واستبداده بها، والرّجل يكابد

القهر والحكم الدكتاتوري ماثلاً في بعض رموز السلطة، والأرض الفلسطينية تكابد قهر المحتلّ اليهوديّ واغتصابه خيراتها وأمنها وحقوقها...، وهكذا يبدو الاستلاب سيّد المشهد، وبطل هذه السيرة الدرامية التي تتضافر فيها الشخوص الإنسانية، وتتماش في بوتقة المعاناة من حياة هي أشبه بالموت. ومن ثمّ فإننا نلاحظ نوعًا من التماس النوعي بين حركتي المدّ والجزر في مقاومة الأنثى لقهر الرجل، ومقاومة الأرض المحتلة لقهر العدو الغاشم، وكأنّ السيرة الذاتية هنا أصبحت سيرة ذات أنثوية، وذات إنسانية، وذات قومية «فقد تحول الوطن إلى أرض محتلة وتحولت الشاعرة أو بالأحرى أصبحت- ذاتا منقسمة بين ما تصبو إلى أن تكون عليه، وما هو واقع».

وبذلك تفرّدت فدوى طوقان في سيرتها الـ«جبلية» بوجّح دراميّ يمتزج فيه تأزم الذات الأنثوية بتأزم الآخر؛ ممّا يُبرز وعي الكتابة النسوية، واتصافها بالأعماق الدلالية. تأزم الذات الأنثوية المبدعة في ظل الاستلاب الاجتماعي

منذ مرحلة قديمة من الكتابة السّوية، ترمّد الذات الأنثوية بقلبي وتوجّس طبيعة تلقّي المجتمع لإبداعها، وموقفه من هذا الإبداع؛ فالأدبية مي زيادة تصفّ هذا التلقّي بأنّه فضول وترقّب، لا تقديرا أو إكبارا.

أمّا فدوى طوقان فهي تصفّ درجة عالية من التأزم بين ذاتها الأنثوية المُبدعة، والمجتمع التقليديّ المُحيط بها، وتُفسّر هذا التأزم بخوف مجتمعاتنا التقليدية من وعي المرأة القارئة الكاتبة المبدعة، وتُرجع هذا التأزم إلى اتصاف هذا المجتمع بالازدواجية والفصام. تقول «لقد كانوا يرتدون الزي الأوروبي ويتكلمون الفرنسية والإنكليزية والتركية، ويأكلون بالشوكة والسكين، ويقعون في الحب، ثم يقفون بالمرصاد كلما حاولت إحداثا تحقيق إنسانيتها عن طريق التطور الطبيعي، أو التطلع إلى الأفضل والأحسن. كانوا يمثلون

رندة حجازي



المشقة في وجه العمدة، وصاحت بأعلى صوتها أمام أهل قريتها منذ نصف قرن «إحنا مش عبيد». عند قراءة السيرة الذاتية لنوال سعداوي وكذلك أعمالها الروائية والقصصية، سنلاحظ أنها توسع من الدائرة الدلالية لقضية قهر الأنثى في المجتمعات العربية، وترى هذا القهر حلقة في سلسلة القهر العام الذي يتعرض له المجتمع العربي من أنظمة الحكم، واستعلاء القوى الأجنبية، بل تزيد من رقعة التأزم؛ فترى إشكالية قهر المرأة حلقة من سلسلة القهر العالمي حيث ينقسم

أما نوال السعداوي والتي تمثل نموذجاً مغايراً لمي زيادة على الصعيد الأيديولوجي والإبداعي والتكويني النفسي فقد اعتبرت الإبداع خلاصاً وكيونة صدامية تواجه الممارسات القمعية التي يعمد المجتمع من خلالها إلى قهر الذات الأنثوية. تطرح نوال السعداوي هذه الرؤية الاعتبارية للإبداع في الإهداء الذي كتبه لجذتها في صدر كتابها «معركة جديدة في قضية المرأة» تقول «إلى جدي مبروكة أم أبي، المرأة الريفية الفقيرة التي لم تعرف القراءة، وعاشت وماتت، وشوحت بيدها السمراء

أصوات الهتافات إلا أصوات نفوس تحث المرأة والفتاة العصرية على السير إلى الأمام». والإبداع للأنثى الكاتبة سبيل تحررها الاجتماعي والفكري والروحي -في رأيها- ومن هنا أشادت بكتابات باحثة البادية؛ حيث «لم يكن قلبها إلا شرار وميض قلبها، به اختبرت البيئة المصرية في كثير من مظاهرها، ودرست المرأة المصرية في جميع أطوارها؛ ولما أن هالها ما شهدت به من ذل وتعاسة غمست قلمها في مداها هو سيال قلبها الناري، وكتبت فصولا خالداً».

ولكن حضوري كان في الواقع غائباً إلى أبعد حدود الغياب...! كما تصف معاناتها من التشطي، والصراع الداخلي الناجم من الاضطرار للخضوع من جهة، والرغبة القوية العارمة في الثورة من جهة أخرى. تقول «هذا العالم ظل شديد الوطأة على نفسي حتى لقد سيطر علي الشعور بالعبودية والقسر، كنت على وعي بمهانة هذا الوضع، وبعجزني عن تحطيمه والخروج من إطاره؛... هكذا قام خصام لا هدنة فيه بين نفسي المقهورة بالكتب، وبين الواقع المتجهم الذي أحياء، مما أوجد في نفسي انقساماً شقها إلى نصفين».



عند قراءة السيرة الذاتية لنوال سعداوي وكذلك أعمالها الروائية والقصصية، سنلاحظ أنها توسع من الدائرة الدلالية لقضية قهر الأنثى في المجتمعات العربية، وترى هذا القهر حلقة في سلسلة القهر العام الذي يتعرض له المجتمع العربي



مسارات الخلاص أفترض أن نماذج السيرة الذاتية التي بين أيدينا قد جسدت كل هذه الأحلام واختزلتها في حلم «الحرية» الذي يتردد على لسان كل أنثى كاتبة بصورة ما من الصور المباشرة أو الإشارية. فلقد تمثل حلم الحرية لفدوى طوقان التوق في السفر والتحليق بعيداً عن أجواء القهر والتسلط والمراقبة. تقول «يقولون إن الذين عشقوا الأسفار كانوا

جمود الإنسان العربي، وعجزه الكلي عن الاحتفاظ بشخصية واحدة غير مشطورة». ولذلك تدين هذا المجتمع؛ لأنه منع بازدواجيته وسطحيته تدفق الذات الأنثوية فكراً وإبداعاً؛ ممّا قولها في أسر التفاهة والتبعية. تقول «القالب الفولاذي الذي يضغنا فيه الأهل، ولا يسمح لنا بالخروج عليه، القواعد المألوفة التي يصعب كسرها، التقاليد الخالية من العقل، والتي تضع البنت في قمقم التفاهة، كنت توفاً مستمراً إلى الانطلاق خارج مناخ الزمان والمكان، والزمان هو زمان القهر والكتب والذوبان في اللاشيئية، والمكان هو سجن الدار».

وترصد من الذاكرة مشهداً رمزياً عميقاً في دلالة على قهر إبداعها، وهو مشهد سرقة قلمها المفضل على يد حملة التفتيش التي داهمت منزل العائلة؛ ممّا يذكر بالسيرة الذاتية للكاتبة لطيفة الزيات «حملة تفتيش أوراق شخصية» والتي جعلت فيها السلطة التنفيذية رمزاً للقهر الذكوري والمجتمعي المتصدي لحرية الفكر السياسي والإبداعي عامة.

ملامح استلاب الذات في السيرة الذاتية النسوية من أبرز هذه الملامح التشطي، الاغتراب، أو انعدام الشعور بالانتماء، والعجز عن الاندماج بالآخر. تصف نوال السعداوي خطر الاغتراب الذي هدد ذاتها الأنثوية الفحاصرة بالقهر، تقول «كنت أعني ذاتي، وكنت على وعي بأن الذات لا تتكامل إلا في الجماعة وكانت الجماعة هناك، وراء الجدران التي ثحاصرتني، وبينها وبينني مسافة قرون طويلة من عالم الحريم».

وتصف مذاقات الشعور بالاغتراب واستلاب الكيان بقولها «كان شعوري بالاغتراب يتكثف، وبدأ إحساسي باستلاب أحلامي وأمانتي وتطلعاتي الطموحة يتخذ شكلاً مرضياً».

تعجز فدوى طوقان عن هذا الاغتراب بمفرده «الغياب» فتقول «كنت مع العائلة،

العالم إلى أسيا د وعبيد، أو قوى كبرى، ودول صغرى. وقد طرح زوجها شريف حتاتة طبيعة فكرها وتوجهها هذا في مقدمة كتابها «معركة جديدة في قضية المرأة»، فربط بين رؤى نوال السعداوي الفكرية، وبين عموم النظام العالمي، وتأزم الوضعية العربية، بل أشار إلى وجود علاقة بين ما تواجهه نوال السعداوي في حركتها وبين ازدواجية المعايير في الوضعية العربية التي تسمح باستباحة العراق تحت مظلة النظام العالمي الأمريكـي الجديد، ومزاعم الديمقراطية الجديدة، وثقافة الخرافات والسحر والنفاق والتعصب الديني.

ومن هنا بلغت غايات الإبداع آفاقاً قصوى في رؤية نوال السعداوي وهي الحرية بمعناها المطلق، والانسجام مع الكون، وتحقيق الجمال بالمعنى الفلسفي الذي هو مزيج من العدل والنظام والمساواة والحرية. تقول «ربما هو حلم من أحلام الطفولة أن يصبح العالم من حولي أكثر جمالا وأكثر عدالة، إنه أجمـل الأحلام، وأعزها على نفسي، ولست مستعدة لكي أستبدل بهذا الحلم مال الدنيا أو زينتها أو عروشها». ومن ثم تظل القيمة الإنسانية -في رأيها- هي معيار الحكم على الإبداع.

وفي طرح إبداعـي تجسّد نوال السعداوي لحظّات توخدها بالكتابة، ولحظّات طقوسها وتجليها التي تبرزها خلاصاً وعالماً مُرتجئ «كنت أحمل قلـمي وأوراقـي وأغادر البيت. أمشي وأمشي دون توقف. أتلفت حولي كأنما أبحث. أطلع إلى الأرض والسماء والبيوت والعمارات والشوارع والأزقة. أبحث عن شقْ أهرب فيه. أختفي داخله وأغلق ورائي سبعة أبواب؛ لا يكفي باب واحد لطرد الأصوات. أبحث عن الصمت داخل الصمت... أتلفت حولي لأعرف أين أذهب. أسيرُ بحذاء نهر النيل. أتوقّف لحظة أحملُ في المياـه أمد قـدمي فوق السور وأقفُ. أصحو من النوم مبللة بالعرق. الأوراق مبعثرة فوق السـرير،

وبجوارـي رجلٌ نائم».

تطرّح فدوى طوقان الكتابة باعتبارها الحبيب الصادق، وعالم الوجد الصوفي والانعتاق الروحي من عذابات الحياة. تقول «أصبح الشعـر شغلي الشاغل في يقظتي ونومي، في وجداني وضميري، أصبح حبّي الذي ظل طول حياتي حبا صوفيا، ليس بالمعنى الديني، بل بما في هذا الحب من شدة، وبما يبعثه في أعماقي من نشوة باهرة».

يبرز الإبداع في رؤيتها سبيلا لاستعادة الذات الضائعة التي استلبها الأغيـار تقول «في استغراقي في عالمي الجديد عرفت



عائشة عبد الرحمن نموذجٌ للمرأة المصرية الوسطية مزاجا وروحا وفكرا؛ لأنها لم تخرج من تجربة معاناتها من تسلّط الأب وممانعته في تعليمها وتثقيفها بفكر صدامي مع عموم الرجل، ولم تتحول إلى ذات ضارية



مذاق السعادة. كنت مستغرقة في عملية خلق نفسي، وبنائها من جديد، والبحث الطموح عن إمكانياتي وقدراتي ممّا شكّل ثروة وجودي»، وتقول «لم يكن أمامي إلا الانعزال الكامل في قلب العلاقات البشرية المتشابكة من حولي، والهروب من زمني البائس إلى الزمن الروائي حينًا، وأحلام اليقظة والشعر أحياناً أخرى».

وتصفّ الشعر بأنه الصوت الإنساني الذي أعاد علاقتها بالآخرين بعد طول عزلة واغتراب فتقول «ولقد كان الشعـر الذي نشرته في الصحف هو العمل الاجتماعي الوحيد الذي استطعت أن أجعل منه جسراً يصلني بالآخرين وأنا قابضة بين جدران الأثرية».

الحب من عوالم الخلاص في هذا الطرح الإبداعـي يبرز الحب في هذه الرؤية الإبداعية بصفته المجردة، لا بصفته الواقعية المترجمة إلى علاقة مادية ملموسة، خلاصاً للذات المستلبة، يبرز عالماً نقياً مكتملاً أقرب إلى الحلم، وأقرب إلى أن يكون عملية إبداع مثالية، وفردوساً أرضياً تتناغم فيه الذات مع الآخر، وتكتمل وتنمـاهى، وتحقق. وقد ظل الحب يمثل هذا ا الحلم وهذه الرؤى في التصور المجرد لأولئك المبدعات رغم تعرض كل مبدعة منهنّ لتجربة واقعية كفيلة بتنفيذها من الحب، وجودها بعوالمه وغواياته ووعوده.

تقول نوال السعداوي في تفرقة أليمة بين عالم الحب وعالم الزواج «كلمة الحب لم تكن هي كلمة الجواز كنت أغني مع الراديو للحب. لم نكف نحن البنات عن الغناء للحب. لم أسمع في حياتي أغنية واحدة عن الزواج». وتقول «الحب مصيدة الفئران تدخلها البنات آمـنات مغمضات العيون مثل القطط المغفظة. يفتحن عيونهن مفزوعات. تحول الحب إلى جدران سوداء أربعة في بناء آيل للسقوط هو بيت الزوجية».

الحب تجربة قاسية في حياة نوال السعداوي؛ ففي العاشرة من عمرها أعجبت برجل وكادت تهرب لأجله حبا في عينيه، واتضحت لها قسوة الوهم بعد ثلاثين عاما. وأحبت في سن العشرين، وهربت بالفعل معه وتزوجت وأخفقت تجربة الزواج، تقول «تزوجت للمرة الأولى تحت اسم الحب الكبير. قصة طويلة بدأت وأنا في العشرين من العمر فتاة عذراء، وانتهت وأنا في السادسة والعشرين زوجة عذراء

تحولت إلى أم عذراء ثم تحررت بالطلاق». وتقول «في العشرين من عمري خفق قلبي بالحب الثاني. عيناه كالحب الأول كانت هي الشمس. هربت من بيت أبي وأمي. تركت كتبي وأوراقـي وأقلامي وملابسي وصور طفولتي. سرّث في الطريق إليه لا ألتفت ورائي. تحول الحب لسوء الحظ إلى زواج. فتحت عيني على الجدران الأربعة السوداء، داخل مطبخ في بيت قديم آيل للسقوط في حي بمدينة القاهرة اسمه المنيل».

أمّا فدوى طوقان فقد كانت تجربتها، في سنّ المراهقة، مع الحب الأول سببا في حرمانها من التعليم، وإهانة إنسانيتها على يد أخيها يوسف. وقد تسببت هذه الحادثة في كثير من التداعيات النفسية والروحية المؤلمة في تكوين فدوى طوقان. من بين هذه الآثار ما ترسّخ داخلها من ارتباط الحب بالعار والعيب والفضيحة إلى حدّ توقيعها على القصائد الغزلية بلقب مُستعار، هو اسم الشاعرة العباسية «دنانير»، ولم تكنف بهذا بل حرصت على تصدير قصائدها الغزلية بجملة الأصفهاني في وصف «دنانير» وهي قوله «وكانت دنانير شريفة عفيفة»، تقول فدوى «وجعلت من هذه العبارة مدخلاً أحتمي به من عار الحب».

في مقابل هذا الجانب المعتم من وقائع الذات الساردة، وفي مقابل هذا النموذج المُستلب للرجل تشتمل السيرة الذاتية لكل مبدعة، مقنّ أشـرث إليهن ومقنّ لم يتسع المجال للإشارة إليهنّ، على نموذج ذكوري مُشرق مثـل الخلاص من النموذج الذكوري المُستلب...، مثـل الخلاص من خلال منح العاطفة المُشبعة والمساندة الداعمة فكـريا أو إبداعيا أو نفسيا. هكذا كان الزوج شريف حتاتة في حياة نوال السعداوي، وكان الأستاذ الدكتور أمين الخولي في حياة عائشة عبدالرحمن، وكان جبران في حياة مي زيادة، وكان إبراهيم طوقان في حياة فدوى طوقان.

مرّت فدوى طوقان بتجربة حبّ فريدة

ذكورة وأنوثة جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير

غير تقليدية عبر علاقتها بأخيها إبراهيم الذي مثـل لها الأب والأخ الكبير، والصديق والأستاذ الذي علّمها الشعر؛ فأغدقت عليه من مشاعرها الأنثوية المحرومة بسخاء، ومثّلت لها عاطفتها تجاهه خلاصاً من التأزم والوحشة، والاغتراب والخوف. تقول فدوى «ومع وجه إبراهيم أشرق وجه الله في حياتي».

لقد مثـل لها إبراهيم الفرخ الخـر والحرية فتقول «لقد كان الخوف يُنغص علي أفراحي الصغيرة، أما مع إبراهيم فقد كنت أشعر بالتحرر من كل المُنعّصات...». وتقول «أصبح هو وحده الهواء الذي تتنفسه



مرّت فدوى طوقان بتجربة حبّ فريدة غير تقليدية عبر علاقتها بأخيها إبراهيم الذي مثـل لها الأب والأخ الكبير، والصديق والأستاذ الذي علّمها الشعر؛ فأغدقت عليه من مشاعرها الأنثوية المحرومة بسخاء



رئتي، هواء الصحة والعافية النفسية». وتضيف «لقد كان إبراهيم المصح النفسي الذي أنقذني من الانهيارات الداخلية». لقد كان إبراهيم الصورة المغايرة لأبيها «أما إبراهيم فكان يطرّب لغنائي وعزفي، وكان يكافئني أحياناً ببعض النقود أو بهدية تسعدني كثيراً..». لقد ظلّ إبراهيم معنيًا بإعادة بناء نفسي.. كان هو وحده الذي

يراني ويحس بكينونتي ووجودي». أمّا عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، فقد أرجأت طرح رؤيتي النقدية حول طبيعة كتابتها النسوية؛ لأنها تبدو نموذجا مغايرًا في مجال الكتابة النسوية؛ فهي لا ترتكز في صوتها الإبداعي على الأيديولوجي الصادم مثل نوال السعداوي، كما أنّ صوتها الإبداعي يختلّف عن صوت مي زيادة الفتسم بالمواجهة الناعمة للقهر الذكوري، والاستلاب الاجتماعي. إنّ عائشة عبدالرحمن، رغم معاناتها من تسلط الأب وممانعته في تعليمها وإعاقة رحلتها في التعليم، لم تفقد إيمانها بقيمة الرجل، ولم تفقد تقديرها لشخصيته ودوره في الحياة؛ فقد وجدت من نماذج الرجال من ساندتها، وكان سببا في دعم حياتها؛ فكان جدّها لأبيها الرجل الأول في هذا العطاء. كذلك كان بعض أقاربها عوناً لها، أما زوجها وأستاذها الشيخ أمين الخولي فكان على رأس هؤلاء جميعا، حيث مثـل لها الأب والزوج والأستاذ الجامعي والصديق والحبيب؛ ومن هنا كانت سيرتها الذاتية «على الجسر» طرحاً فكريًا وعاطفياً يجسد الثّـصالح الأنثويّ مع الرجل، ويبرز الوفاء لرحلة العمر التي قطعتها مع هذا الرجل، وارتقاها فوق الجسر العالق بين الحياة والموت لحظة اللحاق به في العالم الآخر.

عائشة عبد الرحمن نموذج في رأيي للمرأة المصرية والمبدعة المصرية المعتدلة، الوسطية مزاجا وروحا وفكرا؛ لأنها لم تخرج من تجربة معاناتها من تسلّط الأب وممانعته في تعليمها وتثقيفها بفكر صدامي مع عموم الرجل، ولم تتحول إلى ذات ضارية مريرة في علاقتها بالآخر الرجل والمجتمع، وهي مع ذلك ذات أنثوية قوية شديد الضراوة في الدفاع عن حقها في التعليم، ثم العمل والتثقيف والحب والزواج كما تشهد بذلك سيرتها الذاتية.

ناقدة من مصر

جدل الفلسفة النسوية والدراسات الثقافية بين الوردي والغذامي

حيدر علي سلامة

يلاحظ المتأمل في أدبيات عالم الاجتماع العراقي الراحل علي الوردي، كيف استأثرت عليها إشكالية نقد البنية الذكورية/والهيراركية المسيطرة والمشكلة لهوية وجسد المرأة في تاريخ الثقافة العراقية**، تلك الهوية التي لم تتعرض بعد إلى عملية قراءة ونقد وتفكيك وتأويل منذ الخمسينات حتى اليوم. ويعود السبب في ذلك إلى سيادة «النزعة الحرفية والأرثوذكسية» في تحديد قضايا المرأة التي طرحها الوردي وحصرها ضمن أيديولوجيا التحرر المطلق والدعوة إلى التمدن الشكلائي للمرأة من خلال الاقتصار على أحداث تحولات على مستوى المظهر الخارجي للمرأة



جبران هداية

وعليه لا يمكننا الفصل بين موقف الوردي من نقد النزعة البطريركية في جينالوجيا/ وأنتيكا الثقافة العراقية؛ وبين نقد الاستبدادية/والسلطوية (anti-authoritarianism) في مناهج ونظريات العلوم الاجتماعية، خاصة المناهج الإمبريقية/ التجريدية والوضعية التي طالما عملت على إنتاج/وإعادة إنتاج أجيال ثقافية توتولوجية بالضرورة. من هنا يمكننا أن نعتبر قضية المرأة واحدة من أهم الإشكالات السوسيو-نسوية في أدبيات الوردي الاجتماعية، فدعوة الوردي لم تختصر على تحرير المرأة من سيطرة القيم البالية فحسب، بل إنه في الواقع كان يدعو إلى «تفكيك جينالوجيا المتخيل الأنتيكي العثماني القديم»؛ قبل تفكيك الوجود الإيتيقي والتواصل القيمي التقليدي المسيطر على ذهنية ولغة حياة المرأة، فالمتخيل السردى الأنتيكي القديم عمل على مأسسة معظم أنظمة اللغة

القراءات التي قُدمت ولا زالت تُقدم من قبل علماء الاجتماع خاصة والمثقفين عامة، لم تتحرر وتتحول من دائرة سلطة الأفكار الحرفية إلى دائرة التأويل الفلسفية. ربما يعود ذلك إلى أن علوم القراءة والتأويل للغة السوسيوولوجيا/وسوسيوولوجيا اللغة لم يتم استحداثها بعد في خطابنا الاجتماعي والثقافي، الأمر الذي أدى إلى استمرار منطق الاجترار والتكرار لطروحات الوردي بطرق إنشائية مبسطة ومجردة من أبعادها الثقافية واللسانية، وهذا ما جعل من طروحات الوردي حول المرأة والفلسفة النسوية تبدو تقليدية جدا، في حين أنها تقع على العكس من ذلك، حيث كانت تمثل في بنيتها حركة راديكالية ونقدية ضد الموقف والسلوك البطريركي (anti-patriarchal) الذي تحول إلى سوسيوولوجيا معتادة ومسيطرة وسائدة في كافة المؤسسات الاجتماعية والعلمية آنذاك.

الوردي/الغذامي: جدل إبيستمولوجيا الفحولة وتاريخ الأفكار النسوي

قد لا نبالغ في القول إن جينالوجيا فلسفة العلوم الاجتماعية والإنسانية في أدبيات

العلامة الوردي الاجتماعية والثقافية، كانت تمثل في واقع الأمر مواجهة عنيفة ضد ما يعرف بسيطرة براداييم إبيستمولوجيا الفحولة النخبوية/والطبقية المتحكمة بإنتاج سياسات اللغة/وهندسة نظام العلامات وتشكيلها في سياقات المجتمع التراتبية. وبهذا يكون الوردي قد عمل على تأسيس ممارسة فلسفية تتمثل في تدشينه لحقل نقد الأيديولوجيا/وأيديولوجيا النقد (Criticism of ideology) الذي يعمل على تقويض منطق وسلطة إبيستمولوجيا الفحولة الطبقية الكلية/والمطلقة المسيطرة والمهيمنة على صيرورة وحركة الأفكار في البنية الاجتماعية السائدة. إذ كان مفهوم نقد الأيديولوجيا مفهوما مزدوجا، فهو من ناحية يمثل نقدا لمناهج ونظريات العلوم الاجتماعية والأكاديمية الوضعية من جهة؛ وببشر بولادة ما يعرف بتاريخ الأفكار (history of ideas) في المنطق والفلسفة والعلوم الاجتماعية، فمن خلال هذا التاريخ

تخطى الوردي المفاهيم الأفلاطونية في الحقيقة الواحدة والكلية ذات الصلاحية والمعيارية (Validity) الأبدية. وقد انعكس ذلك على رؤيته للفلسفة النسوية عامة وخطاب الأنوثة خاصة، فلم يعتمد الوردي على نظريات ومبادئ وضعية وصفية في تحليل واقع المرأة اليومي، بل على العكس من ذلك سعى الوردي إلى ربط الخطاب النسوي بتاريخ الأفكار السياسي/والثقافي/ والطبقي الذي يشكل هوية وكيونة جسد المرأة ويعمل على إعادة انتاجها أيديولوجيا وسياسيا بطريقة مستمرة وثابتة بثبات المنطق الأكاديمي الوضعي الذي يمثل الإطار الرسمي لاستمرار صناعة وهم الأنوثة في الثقافة العربية. وعندما نحاول عقد مقارنة بين طريقة التعاطي مع إشكالية المرأة لكل من: العلامة الراحل علي الوردي والمفكر الدكتور عبدالله الغذامي. سنلاحظ كيف أنها ستعكس لنا طبيعة الصراع الدائر

بين التناول الأكاديمي الوضعي/الرسمي اللاتاريخي عند الغذامي؛ والتحليل الثقافي التاريخي عند الوردي. فعلى الرغم من اهتمام الغذامي بنقد وتحليل إشكالية العلاقة بين المرأة واللغة، إلا أن ما يؤخذ على هذا النقد أنه لم يتعرض إلى تفكيك أيديولوجيا المنطق الخفي المتحكم في استمرار إبيستمولوجيا الفحولة المسيطرة على خطاب الأنوثة سواء في الجزء الأول من كتابه (المرأة واللغة) الذي اشتغل على المرأة بوصفها منتجة وكاتبة للنص الإبداعي/والأدبي؛ أو في الجزء الثاني من كتابه (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) الذي تناول فيه ثيمة المرأة بوصفها موضوعا للنص التراثي/اللغوي/ الصوفي. بل إن في هذين النصين يتضح كيف أن معالجة الغذامي لم ترتق إلى مستوى التحليل المنهجي وإعادة صياغة/ وتأويل النظرية النسوية وبما ينسجم وتحولات النظرية الأدبية والدراسات

رندة حجازي



الثقافية واللسانية المتخصصة فيها. بل على العكس من ذلك سنرى بوضوح كيف سيطرت «إبيستمولوجيا الفحولة الوضعية» التي طالما حاول الغدامي نقدها وتفكيكها في مؤلفاته سابقة الذكر، ذلك لأنه لم يعمل على تشكيل مقاربات نقدية مبتكرة بين كل من: النقد النسوي، والنقد الأكاديمي، ونقد منطق المناهج والنظريات الأصولية السائدة والمعتمدة في قراءة وتحليل بنية الوجود النسوي في الواقع الثقافي السائد. وهذا ما جعل من مفهوم «نقد الأيديولوجيا» غائبا ومغيبا في مؤلفاته سابقة الذكر لاعتماده على منطق الوصف والتوصيف وليس النقد والتفكيك، في حين أن هذا يمثل روح وجوهر مشروعه في النقد الثقافي.

لهذا، غلبت اللغة الوصفية/الوضعية على معظم مؤلفات الغدامي، لا سيما فيما يتعلق بعلاقة المرأة بكل من: اللغة والوجود والتاريخ. هذه العلاقة التي سيطرت عليها «إبيستمولوجيا الكتابة الفحولية الوضعية»، بمعنى آخر، إن الغدامي اعتمد على سياسة هذه الكتابة في نقده وتفكيكه لواقع المرأة، ولم يعتمد إلى نقد سلطة المنطق المسؤولة عن تغييب الأنوثة في التاريخ. وذلك لأنه وكما يرى أن «كل الذي حدث هو غياب الأنوثة التام عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل. وظلت الحال على هذا المنوال حتى جاء زمن امتلكت فيه المرأة يد الكتابة، وكتبت.. فهل تراها تملك القدرة على تأنيث اللغة أو أنسنيتها لتكون للجنسين معا، أم أن اللغة قد بلغت منها الفحولة مبلغا لا سبيل إلى مدافعتة؟ وهذا العمل ليس بحثا في أدب المرأة وليس دراسة فنية جمالية، ولكنه بحث وسؤال عن المنعطفات والتمفصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع اللغة وتحولها من (موضوع) لغوي إلى (ذات) فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة من (فحولة) متحكمة إلى خطاب بيانيي يجد فيه الضمير

المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح» (د. عبدالله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2006، ص 11).

يتضح من النص أعلاه كيف أن اللغة الوصفية قد أحكمت بقبضتها على ناصية مجمل مفاهيمه، فلم يخبرنا الغدامي عن كيفية تحول المرأة من «موضوع لغوي» إلى «ذات فاعلة»؟ ولم يفكك الحلقة المنطقية المفقودة بين جدل الموضوع/الذات/الفاعل؟ وكيف يمكن أن تتحول المرأة من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة دون البحث في جينالوجيا الذاكرة الاجتماعية

المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح» (د. عبدالله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2006، ص 11).

موضوعاً لغوياً محدداً ضمن فضاء النص المكتوب؛ إلى مرحلة تصيرها إلى ذات فاعلة ضمن الفضاء التاريخي. فلماذا لم يعتمد الغدامي إذن، إلى تحليل ونقد «فلسفة اللسانيات الشكلانية/الوضعية» ومن ثمة الانتقال إلى تأويل مفهوم الذات النسوية الفاعلة من خلال مفاهيم الشعرية ومناهجها الثقافية والأسلوبية والبلاغية والسردية، بهدف التحزرن من النزعة الحتمية المسيطرة على لسانيات الفعل أحادية التوجه؟

بعبارة أخرى، إن تعاطي الغدامي مع مفهوم المرأة كـ«موضوع لغوي» أدى إلى تثبيت أنموذج متعالٍ للمرأة وتحديددها ضمن فلسفة لغة وضعية/ولسانيات شكلانية؛ وإلى تجريد مفهوم act من وظيفته في الإنجاز/والفعل ليغدو مجرد قانون/ومعيار (normative) قارّ وثابت ومحصور ضمن حدود عمل اللغة وتمفصلها مع الجانب المعجمي أو القاموسي (lexical) والنحوي (grammatical) والسنتاكسي (syntactical). وهذا ما سيجعل بطبيعة الحال، من شكل اللسانيات المسيطر والسائد على طروحات الغدامي هو (linguistic act)، أي اللسانيات التي تتمركز حول التحليل الشكلاني والنظري للتاريخ والثقافة. لهذا فإن قضية الانتقال بالمرأة من مجرد كونها «موضوع لغوي وضعي» إلى كونها «ذات فاعلة متكلمة» لا يمكن له أن يتحقق دون تفكيك بنية تاريخ المنطق التي سيطرت على فلسفة اللغة واللسانيات. وبالتالي شكّلت/ووجهت مسار فلسفة التاريخ المحدد بأطر وغايات وضعية وقطعية تتجاوز المتخيل البلاغي والثقافي لأنطولوجيا الوجود الإنساني في التاريخ. ولاستعادة هذا المتخيل كان ينبغي على الغدامي أن يحقق قطيعة إبستمولوجية ومنهجية ونظرية لاكتشاف المرأة الفاعلة، وهذه القطيعة تتمثل في شعرية الفعل التاريخي المتخيل (poetic act) -للتوسع حول مجمل المفاهيم المذكورة أعلاه (ينظر: Hayden White, Metahistory, The historical imagination in nineteenth century

Europe, pp.30-31).

وكما يبدو واضحا، أن قضية تحوّل المرأة من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة، هي قضية إشكالية قبل كل شيء، ولا يمكن لنا التعامل معها بواسطة أسلوبيات الـ«كن فيكون» حيث يحصل هذا التحول بمعزل عن السياقات الأيديولوجية والرمزية القارة والثابتة والمؤكدة والمكررة على مدار التاريخ. ربما كان من باب أولى أن يتم حصر هذه الإشكالية ضمن فضاء أسلوبياتها الثقافية (cultural styles) بهدف رصد وتشخيص مجمل الأشكال الهرمية والتراتبية التي تمثل في مجملها عمل التاريخ الشكلاني الذي يعكس نماذج مثالية ومطلقة تتمثلها المرأة قبل أن تتحول إلى ذات فاعلة. لهذا لا يكفي ربط حركة تحول المرأة وانتقالها من «موضوع لغوي مكتوب» إلى «ذات فاعلة متكلمة» بسلطة النص الرسمي المكتوب، وتجاوز بلاغتها الفولكلورية ومنظومة الآراء القيمة والأخلاقية التي تهيكّل ذهنية وكيان المرأة وتشكّل أحكامها عن طبيعة وجودها في العالم. وهنا يتوجب علينا تفعيل منطق البحث والتحري (inquiry) في بنية ونظام الطوبولوجيا الأسلوبية (stylistic topology) ليتسنى لنا إعادة فهم وتأويل إشكالية تحول المرأة من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة ذلك لأن هذه الذات لا يمكن لها أن تكتشف وجودها في فضاء النص الرسمي/العقلاني المكتوب فقط، بل لا بد أيضا من التركيز على المرأة المتكلمة المتجسدة في التاريخ والوجود الواقعي في العالم. فهي هنا تنتج نصوصا اجتماعية وثقافية لامتناهية في مملكة فضاء الرأي الثقافي العام (public opinion) بمعزل عن شروط النص الإبداعي الشكلانية. واللافت أن الغدامي عندما حاول إعادة قراءة خرائط الجسد النسوي المتمفصلة بين ثنايا الخطاب الديني، لم يتجاوز تركزه المنهجي حول سلطة التراث من جهة؛ وسلطة اللاهوت المثالي (theological idealism) الرسمي من

ذكورة وأنوثة جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير

جهة أخرى، والذي طالما عكس «هيمنة أيديولوجيا دولة البرهان والعقلنة المطلقة» التي تصدر كل لغة لا تجيد التكلم بلغة البرهنة والسستمة المنطقية الدقيقة. فليس من الغريب إذن أن يتم تغييب لغة الأديان الفولكلورية/الشفاهية (oral folkloric religions) التي تخترق لغة أديان الفحولة الطبقيّة المسيطرة في كل عصر. إذن كيف يمكن للمرأة أن تقهر أيديولوجيا الفحولة وهي لا زالت خاضعة تحت سلطة فحولة اللاهوت المثالي/الرسمي، بمعنى آخر، إن مفهوم التحول الذي طرحه الغدامي لم يشكل أيّ قطيعة للانتقال

كما يبدو واضحا، أن قضية تحوّل المرأة من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة، هي قضية إشكالية قبل كل شيء، ولا يمكن لنا التعامل معها بواسطة أسلوبيات الـ«كن فيكون»

بالمرأة من سيطرة الجماعات الرسمية -الفحولة التي تتعامل مع المرأة بوصفها موضوعا لغويا- إلى جماعات الفضائل والشعائر (ritual groups) -حيث تتحول المرأة إلى ذات فاعلة ومنفعلة باللغة الرمزية الميتافورية ليست البرهانية والعقلانية-. ربما لأن الغدامي لم يكن معنيا بتفكيك بنية الوجود النسوي بقدر اهتمامه باستمرار استقرار البنية stable structure خاصة البنية التقليدية الشكلية (formal structures). ولهذا السبب لم تحفل حفرياتة عن جينالوجيا المرأة في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية

بأدنى اهتمام بالأطر الذهنية والمفاهيمية التي يشكلها الوجود الأنتيكي/الأثري القديم (antiquarian) المتحول إلى أشكال سرديّة وشفاهية تشكل صيرورة الخطاب في التاريخ.

وهذا ما أدى إلى سيطرة النزعة الإمبريقية والوضعية في معالجة قضايا المرأة والتراث، في منهجية الغدامي خاصة وبعض المفكرين العرب عامة، حيث يتم فصل النص text عن مجمل أبعاده الثقافية والاجتماعية والسوسيو- ثقافية واللسانية والتي تؤثر جميعها على عملية تكوين وتشكيل النص، وإلى أن يكون السبب كما رأينا سابقا في عدم توجيه الغدامي أيّ اهتمام نحو إعادة النظر بعلاقة اللغة والكلام النسوي بسلطة الطراز البدائي (archetypes) المتمثل بالأشكال الشعائرية والميثية والاعتقادية الراسخة في لغة وبلاغة الوجود اليومي للمرأة. فكيف أمكن لمختص في فلسفة النقد الثقافي والدراسات الثقافية أن يتخطى مجمل تلك الأشكال السردية والشعرية التي تأسّست عليها مناهج الدراسات الثقافية في الفلسفة الغربية والدراسات الأدبية والنقدية والنصيّة والأسلوبية وما شابه؟ وكيف أمكن تجريد هذه الدراسات من وظيفتها في الإنجاز/والفعل act وتحديد مواقع اشتغالها ضمن أيديولوجيا النظرية/والأيديولوجيا، لتتحول في خطابنا الثقافي العربي إلى مجموعة من الأسس والمبادئ المنطقية الوضعية والإمبريقية الشكلانية والمنغلقة على مجموعة من الحقائق والمعايير المطلقة ذات الصلاحية الأبدية، في حين أنها تأسست في الفكر الغربي على فكرة تقويض ميتافيزيقا المنطق في تاريخ الفلسفة والثقافة الغربية؟ ولماذا نجد أن هناك ثقة تعددا في استعمال مناهج العلوم الإنسانية عند دراسة أيّ ظاهرة ثقافية عامة في الفكر الغربي، في حين أننا نجد حالة من الضيق والانحسار في التعدد المنهجي وفي نقد النظرية المتعالية والفقر

في إنتاج المفاهيم والعوز الأبدي في إبداع القراءة والتأويل؟

في مقابل ذلك، سعى العلامة الوردي ومن خلال تفكيك سلطة المنطق الأفلاطوني-أرسطي في تاريخ العلوم الاجتماعية والثقافية التي تحولت بفضل هذا المنطق إلى علوم وضعية إستاتيكية راكدة وقارة في أيديولوجيا القوانين الكلية والإمبريقية العامة، إلى إعادة نقد اللغة وتقويض المنطق في سبيل تجاوز تاريخ الحتمية اللسانية والسوسيولوجية المسؤولة عن استمرار سياسة لسانية وأسلوبية واحدة في تاريخ الثقافة عامة وتاريخ المرأة خاصة، والتي لطالما عملت على تهميش ومصادرة الكلام الرمزي (figures of speech) للكائن النسوي.

وهذا ما يجعلنا نعود بصورة مستمرة وضرورية للغاية إلى طروحات العلامة الوردي. لكن، على الرغم من أهمية هذه الطروحات ومعاصرتها المستمرة لمسلسل الانقلابات الثقافية والتحولات السياسية في واقعنا اليوم، إلا أننا نلاحظ حالة من عدم الاهتمام الجدي بأدبيات الوردي الاجتماعية ونظرياته في المنطق والفلسفة والكتابة التاريخية والاجتماعية، وهذا يعود إلى سيطرة إبيستمولوجيا مشاريع الفحولة الوضعية العربية/الإمبريقية ذات الأبعاد الواحدة والتوجهات الأيديولوجية التي لم يندرج ضمن فهرستها الفحولية الميتافيزيقية لتتوجه إليه أنظار المختصين ويجري التعامل معه بوصفه صاحب مشروع ثقافي حاله في ذلك حال المفكرين العرب الآخرين وإن لم يكتب بلغتهم ويفكر بمنطقهم. فلم يتصف الوردي بخاصية معيارية مغلقة سواء في المنهج أو النقد أو التفكير أو التنظير، بل على العكس من ذلك، كان أول من قوّض سلطة النزعات الوضعية والإمبريقية في الدراسات الاجتماعية والدراسات التاريخية والتراثية في آن واحد، لا سيما في مؤسسات العراق الأكاديمية. ولم يعتمد إلى الفصل بين التفاعلية المنهجية/التخصصية (inter

disciplinary) والتفاعلية الرمزية والثقافية، لأنه كان يرى أن ذلك سيساهم في تحول مناهج العلوم الاجتماعية والفلسفية إلى علوم لتأويل التاريخ الثقافي والاجتماعي للوجود الإنساني. ولهذا السبب الرئيس جرى إقصاؤه واستبعاده، لأن مثل هذه الطروحات لا تخدم فحول الأكاديمية وتوجهاتها الهيراركية من جهة، وفحول السلطة السياسية من جهة أخرى. وبالفعل تفت المحاربة من الجانبين، وتم توجيه «ضربة فحولية واحدة» إليه. فعلى المستوى الأكاديمي والثقافي شهدت أغلب الكتابات والمؤلفات التي كتبت



ألم يُفعل الوردي منطق الدراسات الثقافية والنقد الثقافي من خلال تقويضه لسلطة المنطق القديم وتأويله لمفاهيم الثقافة والمجتمع والوجود والتاريخ



عن طروحات العلامة حالة من «الجفاف الوضعي» و«التمركز التوتولوجي» على طروحات الوردي الاجتماعية والتعامل معها من داخل العلوم الاجتماعية المنعزلة عن أي تفاعل بين منهجي/أسلوبية، وهذا أدى بالضرورة إلى تكريس «أسلوبيات فحولية» وضعية لم تنجح حتى هذه اللحظة في تشكيل ما اصطلاحنا عليه بـ«الأسلوبيات الأيكولوجية» التي تعيد تنقية وتأويل مفاهيم ونظريات الوردي من جهة؛ وإلى

تقويض النزعات الحرفية والأرثوذكسية التي تحولت إلى «معايير ثابتة ومطلقة الصلاحية» لدى أساتذة وعلماء الاجتماع في العراق. وهذا أمر طبيعي في ظل غياب ثقافة تأويل المناهج والتفاعل مع حقول العلوم الإنسانية الأخرى المسيطرة. ويمكننا أن نعتبر موقف الوردي من واقع تحديث وتحويل المرأة في العراق المثال الأقرب إلى مصداقية ما طرحناه أعلاه.

ختاماً ألم يُفعل الوردي منطق الدراسات الثقافية والنقد الثقافي من خلال تقويضه لسلطة المنطق القديم وتأويله لمفاهيم الثقافة والمجتمع والوجود والتاريخ؟ ألم يكن أكثر راديكالية من الغدامي في نقده وتفكيكه «لأيديولوجيا المثالية الدينية الأفلاطونية» التي شكّلت شخصيات مزدوجة ومنشطرة على نفسها بين عالمين: عالم يفترض وجود فضائل منطقية مفارقة ومحايثة في آن؛ وعالم «الوجود الأنتيكي» القديم المتحول إلى بنية وأنظمة وشيفرات أخلاقية مستبطنة في شخصيتنا ولا شعورنا وتوجه مجمل ممارساتنا وسلوكنا؟ ألم يكن الوردي ومن قبله المفكر السعودي عبدالله القصيمي هما الأكثر راديكالية من الغدامي وهشام شرابي الذين مأسسوا قضايا وإشكالات النقد النسوي من خلال لغتهم الفوقية/الوضعية التي تصف وتفترض أكثر مما تُفكك وتُقوّض؟ أليس حري بنا أن نعدّ الوردي والقصيمي من المؤسسين الأوائل لفلسفة الدراسات الثقافية؟

باحث من العراق

** للاطلاع حول تطور واقع وحياة المرأة العراقية، ضمن جغرافية وثقافة محيطها وتاريخها الاجتماعي والثقافي ينظر كتاب علي الوردي «شخصية الفرد العراقي: بحث في نفسية الشعب العراقي على ضوء علم الاجتماع الحديث»، ويمكن القول إن الوردي حاول البحث والتحري في هذا الكتاب على ما اصطلاحنا عليه بـ«الاقتصاد الشعبي لبنية الحياة البطيركية للمرأة المتمفصلة مع بنية الحياة الدينية والوعظية/المثالية/الازدواجية. نظرية

صورة المرأة العربية

سوسيولوجيا قاسم أمين وإبستمولوجيا إمام عبدالفتاح

ماهر عبدالمحسن

يشهد التاريخ الإنساني بأن المرأة، في الكثير من مراحل هذا التاريخ، قد تعزّضت لظلم بين من قبل الرجل الذي دأب على حصرها في دائرة ضيقة لا تتجاوز تبعيتها ومن ثم خدمتها له. كما يشهد أيضاً هذا التاريخ قيام بعض الرجال بالسباحة ضد هذا التيار الجارف، ومحاولتهم الدفاع عن المرأة وردّ، ولو جزء يسير من حقوقها المهذرة كي تتمكن من مواصلة دورها الحضاري الذي تم طمسه بفعل فاعل لا قلب له ولا رحمة.



جوان هداية

قدم دراسة تنتصر لحرية المرأة وتتجاوز مجرد الآراء المتشذرة التي يوردها الفلاسفة هنا أو هناك، ربما لحفظ ماء الفكر في زمن لم يعد من اللائق به التفكير ضد الحريات عموماً وحرية المرأة بنحو خاص، فإن أبرز المحاولات العربية في هذا السياق إنما قد جاءت على يدي المفكر ورجل القانون قاسم أمين في بداية القرن الماضي من خلال كتابيه الشهيرين «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة»، واللذين يؤرخ بهما لبداية عصر جديد للمرأة يفصلها عن تاريخ طويل من العبودية سادت فيه النزعة الذكورية في كل مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية. كما جاءت المحاولة الأكثر معاصرة في بداية الألفية الثانية على يدي المفكر العربي إمام عبدالفتاح إمام من خلال مشروع فلسفي يضم أربعة كتب حتى الآن هي علي الترتيب: «أفلاطون والمرأة» و«أرسطو والمرأة» و«الفيلسوف المسيحي والمرأة» و«نساء فلاسفة».

(وقد وعد في نهاية كتابه «نساء فلاسفة» بتقديم كتاب يتضمن نساء فلاسفة من العصر الحديث). هذا بالإضافة إلى آرائه حول المرأة التي أوردتها في عدد من المقالات ضمن مقالات أخرى تم جمعها في كتاب «أفكار ومواقف».

والسؤال الذي يفرض نفسه، لماذا أقدم إمام عبدالفتاح على تقديم هذا المشروع بعد مرور قرن من الزمان على كتابي قاسم أمين؟

الإجابة لا تخرج عن أحد احتمالين: إما أن إمام عبدالفتاح قد رأى أن المرأة العربية لم تزل تعاني من إهدار لحقوقها وكبت لحرياتها رغم مرور هذه السنين الطويلة. وإما أنه وجد في محاولة قاسم أمين قصوراً ما، فعمل على استكمال هذا القصور حتى يكتمل بذلك المشروع الفكري العربي، الملقى على عاتقه مهمة تحرير المرأة العربية، خاصة في ظل المستجدات التي طرأت على الساحة ولم تكن موجودة في

قاسم أمين عدداً من آراء المفكرين الغربيين الذين انتصروا للمرأة في كتابه «المرأة الجديدة» على النحو التالي: قال سيملس «للمرأة في تهذيب النوع الإنساني أكثر ممّا لأيّ أستاذ فيه، وعندي منزلة الرجل في النوع منزلة المخ من البدن ومنزلة المرأة منه منزلة القلب»، وقال شيلر «كلما وجد رجل وصل بعمله إلى غايات المجد وجدت بجانبه امرأة محبوبة»، وقال روسو «يكون الرجال كما تريد النساء، فإذا أرادت أن تجعل الرجل من ذوي الهمّة والفضيلة فعلم النساء الهمّة والفضيلة»، وقال فنلون «إن الواجبات التي تطالب بها النساء هي أساس الحياة الإنسانية...»، وقال لامارتين «إذا قرأت المرأة كتاباً فكأنما قرأت زوجها وأولادها؟». (قاسم أمين، المرأة الجديدة، القاهرة: مطبعة الشعب، 1911، ص 123-124).

وإذا كان جون ستيوارت ميل هو أول من

مايسة محمد



المرأة» بأنه هدف إصلاح اجتماعي، فيقول «إني أدعو كل محب للحقيقة أن يبحث معي في حالة النساء المصريات، وأنا على يقين من أن يصل وحدة إلي النتيجة التي وصلت إليها، وهي ضرورة الإصلاح فيها» (قاسم أمين، تحرير المرأة، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، 2012، ص 9). ويأتي هذا الإصلاح ضمن حاجة إلي إصلاح أشمل ينال الأمة بأسرها «لا أظن أنه يوجد واحد من المصريين المتعلمين يشك في أن أمتة في احتياج شديد إلى إصلاح شأنها» (المرجع السابق، ص 8).

ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الخلفية الفكرية لقاسم أمين، والتي أسهم في تشكيلها عمله بالقضاء وبالقانون، الأمر الذي جعله قريباً من المشكلات الاجتماعية التي كانت تعاني منها الأمة المصرية في ذلك الوقت، وهي نفس العوامل التي سوف تمكنه من إيجاد الحلول القانونية لهذه المشاكل. وعلى ذلك فلا يستغرب أن نعتز لديه على مباحث من قبيل «الزواج»

عصر قاسم أمين. وعلى أي الأحوال لا يحاول هذا البحث القصير أن يجيب على هذا التساؤل، وإنما يحاول أن يبرز الكيفية التي عالج بها كل من قاسم أمين وإمام عبدالفتاح إشكاليات المرأة في المجتمع، فهو بحث فلسفي في المقام الأول يعنى بالمناهج والنظريات أكثر مما يعنى بالمضامين التي تحملها هذه المناهج وتلك النظريات. كما أنه يترك للقارئ مساحة للتفسير والتأويل، ومن ثم صياغة الإجابة التي يراها.

1- الخلفيات الفكرية

قد تتقارب الغايات وتشابه الوسائل، لكن النظرة المدققة تكشف لنا عن اختلافات جذرية بين ما قدمه قاسم أمين وإمام عبدالفتاح في مقاربتهم لموضوع المرأة. وإذا عدنا إلى المقدمات التي وضعها المفكران لمؤلفاتهما لأمكنا أن نضع أيدينا على قدر معقول من هذه الاختلافات. فقاسم أمين يحدد هدفه من كتابه «تحرير

المرأة» بأنه هدف إصلاح اجتماعي، فيقول «إني أدعو كل محب للحقيقة أن يبحث معي في حالة النساء المصريات، وأنا على يقين من أن يصل وحدة إلي النتيجة التي وصلت إليها، وهي ضرورة الإصلاح فيها» (قاسم أمين، تحرير المرأة، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، 2012، ص 9). ويأتي هذا الإصلاح ضمن حاجة إلي إصلاح أشمل ينال الأمة بأسرها «لا أظن أنه يوجد واحد من المصريين المتعلمين يشك في أن أمتة في احتياج شديد إلى إصلاح شأنها» (المرجع السابق، ص 8).

ويحدثنا قاسم أمين في أكثر من موضع عن حاجة الأمة للإصلاح والوسائل المؤدية إليه، وكيف أنها شعور داخلي يدفع الإنسان إلى التعبير عن كل فكرة تطرأ على ذهنه لتخرج إلى النور وتسهم في تقدم الأمة. والحقيقة أن شعور قاسم أمين بحاجة الأمة عامة للإصلاح وحاجة المرأة بنحو خاص للإصلاح، إنما يأتي كنتيجة طبيعية

و«الطلاق» و«تعدد الزوجات» و«الحجاب».

وإذا انتقلنا إلى مقاربة إمام عبدالفتاح في موضوع المرأة، فيمكننا أن نفهم الغاية من المشروع بأكمله من خلال السطور الأولى التي وضعها في المدخل العام لكتابه الأول في هذا المشروع «أفلاطون والمرأة» فيقول «تسعى هذه السلسلة إلي دراسة العلاقة بين الفيلسوف والمرأة»، في محاولة لتأكيد الفكرة التي تقول إن الصورة السيئة عن المرأة الشائعة بيننا هي التي رسمها الفيلسوف منذ بداية الفلسفة في بلاد اليونان، ثم وجدت عندنا أرضاً خصيبة، حتى أنها ارتدت ثوباً دينياً، وأصبحت فكرة مقدسة، لا يأتيناها الباطل» (د. إمام عبدالفتاح، أفلاطون والمرأة، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط2، 1996، ص5).

وبلاحظ هنا أن الإشكالية التي دفعت إمام عبدالفتاح لإنجاز مشروعه الكبير حول المرأة إنما كانت إشكالية نظرية بالأساس، تنحصر في التأكيد على دور الفلاسفة في شيوع الصورة السيئة عن المرأة في مجتمعاتنا. ولأن الإشكالية نظرية، فيلاحظ أيضاً أن عبدالفتاح يتحدث عن المرأة بإطلاق، أي بصفة عامة، ودون أن يقصد جنساً معيناً من النساء، هذا على خلاف قاسم أمين الذي كان يتحدث عن المرأة المصرية تحديداً، حتى وإن استعان بالتاريخ ورجع بالبحث إلى الماضي أو استعان بالجغرافيا وانتقل إلى بلدان أوروبية أخرى.

ولا ينفي ذلك كون المرأة المصرية والعربية هي التي كانت في ذهنه أثناء طرحه لإشكاليات مشروعه النظري. ويؤكد هذا الاستنتاج عبارته التي وردت في الفقرة السابقة «ثم وجدت عندنا أرضاً خصيبة»، فالصورة السيئة للمرأة نشأت لدى فلاسفة اليونان ثم انتقلت إلى البيئة العربية واكتسبت مسحة مقدسة بفعل الدين، وهذا يعني- ضمن ما يعني- أن إمام عبدالفتاح شرع في تناول الظاهرة بعد أن انفصلت عن بيئتها الأصلية وصارت - بدعم من الدين-

ظاهرة محلية.

هذا بالإضافة إلى تصريحه المباشر في مقدمة الكتاب الأخير من السلسلة قائلاً «هذا الكتاب.. دعوة إلى المرأة العربية لتستعيد الثقة بنفسها، وتنفض عنها غبار السنين الطويلة من الجهل والتخلف» (قاسم أمين، المرأة الجديدة، ص1). وكما أشرنا إلى دور الخلفية الفكرية لقاسم أمين في توجيهه إلى الطريقة التي تناول بها قضايا المرأة، يمكننا أيضاً أن نشير هنا إلى نفس هذا الدور الذي لعبته خلفية إمام عبدالفتاح الفكرية، كأستاذ للفلسفة، في توجيه مشروعه النظري حول علاقة الفلاسفة بالمرأة.

شعور قاسم أمين بحاجة الأمة عامة للإصلاح وحاجة المرأة بنحو خاص للإصلاح، إنما يأتي كنتيجة طبيعية لانخراطه في الحياة اليومية والاجتماعية لهذه الأمة. فقاسم أمين- بهذه المثابة- يبدو كمصلح اجتماعي. يفكر من داخل المشكلة

2- المنهج

يلجأ كل من قاسم أمين وإمام عبدالفتاح إلى التاريخ من أجل إبراز وجهتي نظرهما في المسائل المتعلقة بالمرأة، وعلى رأسها وضعية المرأة نفسها في المجتمع وفي التاريخ. فيستدعي كل منهما من أحداث الماضي (العربي أو الغربي) ما من شأنه أن

يلقي شيئاً من الضوء الكاشف على أوضاع المرأة الحالية. وفي هذا الصدد يقول قاسم أمين «لا يمكن معرفة حال المرأة اليوم إلا بعد معرفة حالها في الماضي. تلك هي قاعدة البحث في المسائل الاجتماعية، فإننا لا يمكننا أن نقف على حقيقة حالنا في شأن من شؤوننا إلا بعد استقراء الحوادث الماضية والإلمام بالأدوار التي تقلبت فيها وبعبارة أخرى يلزم أن نعرف من أي نقطة ابتدأنا حتى نعلم إلى أي نقطة نصل» (د. إمام عبدالفتاح، نساء فلاسفة القاهرة: مكتبة مدبولي، ط1، 1996، ص13).

وبيعبر إمام عبدالفتاح عن نفس المعنى قائلاً «إننا إذا أثبتنا عن طريق شواهد التاريخ أن هناك امرأة واحدة تفلسفت، أو برهنت على راحة العقل وصواب الفكر عندها، فإننا نهدم بذلك آلاف الأمثلة الإيجابية التي يقول بها أصحاب الفكرة الأورسطية المتخلفة التي تغضض العين حتى لا ترى نماذج مضيئة لنساء راجحات العقل: صائبات التفكير، سيدات الرأي» (المرجع السابق، ص14).

وبلاحظ أنه بالرغم من غلبة المنهج التاريخي على كل من المفكرين، إلا أنه كان عند قاسم أمين حاضراً في شكله التقليدي. فالتاريخ عنده سلسلة من الوقائع المتصلة التي ترتبط بزمن خطي له بداية ونهاية، بحيث تؤدي معرفة البدايات إلى وعي أكثر بالنهايات. أو بعبارة أخرى تؤدي معرفة الماضي إلى فهم أعمق للحاضر.

وبالرغم من أن إمام عبدالفتاح يمضي في بحثه على نفس النهج تقريباً إلا أن خلفيته الفلسفية الهيجلية تجعله يعنى بالأفكار أكثر مما يعنى بالحوادث. فالتاريخ عنده ليس تاريخاً للوقائع بقدر ما هو تاريخ للوعي، وبهذا الاعتبار فإن دراسته للمرأة هي بالأحرى دراسة عن تطور فكرة المرأة عبر التاريخ. ولعل هذا هو السبب في أنه يميل للحديث عن المرأة بإطلاق ودون حرص على تحديد جنسيتها.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكننا أن نعثر في تحليلات إمام عبدالفتاح على ملامح فوكوية أركيولوجية تنبئ في محاولاته الدؤوبة للحفر في الجذور، فرجوعه إلى أفلاطون وأرسطو والفلسفة المسيحية ليس إلا بهدف العثور على أساس لما يتم الترويج له في الثقافة الحديثة عموماً، والثقافة العربية بنحو خاص، حول الصورة التي عليها المرأة الآن. وأخطر ما توصل إليه إمام عبدالفتاح في هذا الأمر -من وجهة نظرنا- هو نجاحه في إثبات أن الصورة السلبية عن المرأة التي نجد لها تدعيماً من الدين هي ليست من الدين في شيء. ومن ذلك ما أورده عن فلسفة أرسطو حول المرأة التي حاولت أن تقدم أساساً نظرياً للصورة الشائنة التي كان يراها عليها من تدنٍ في الذكاء ونقص في العقل وعدم صلاحية للسياسة أو القيادة أو إدارة لشؤون البلاد، وكيف أن هذه الصورة المسيئة للمرأة قد تسربت للثقافة العربية (الرفيعة منها والشعبية) وارتدت ثوباً دينياً، والدين منها براء. فنجده يقول عن أفكار أرسطو «تجدها متناثرة هنا وهناك، يرتدى بعضها -للأسف- زياً دينياً ليكون أكثر عمقاً ونفاذاً، أقحموه على الإسلام الذي رفع المرأة العربية من حضيض الجهل والتخلف، بعد أن كانت تورث مع ممتلكات الرجل إلي أعلى المراتب الاجتماعية عندما جعلها قيمة على نفسها ومالها وزوجها.. ألخ» (د. إمام عبدالفتاح، أرسطو والمرأة، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط1، 1995، ص9).

ويمكن أن نعثر على نفس النتيجة لدى قاسم أمين الذي تناول قضية الحجاب -ضمن مسائل أخرى- باستفاضة ليثبت أنه في صورته العملية لا يعدو أن يكون عادة اجتماعية تمت المغالاة فيها حتى جاوزت ما أمر به الإسلام، فيقول في هذا المعنى «إن الحجاب الموجود عندنا ليس خاصاً بنا، ولا أن المسلمين هم الذين استحدثوه، ولكنه كان عادة معروفة عند كل الأمم تقريباً ثم

ذكورة وأنوثة جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير

تلاشت طوعاً لمقتضيات الاجتماع، وجرباً على سنة التقدم والترقي» (قاسم أمين، تحرير المرأة، ص38). ويفسر قاسم أمين مغالاة المسلمين في التمسك بالحجاب بأنه كان وليداً للمغالاة في الاحتشام في مقابل مغالاة المجتمعات الغربية في الكشف. وهنا يلتقي قاسم أمين بإمام عبدالفتاح في أنهما يردان صورة المرأة السيئة ووضعتها المتدنية في المجتمع إلى الغرب. ودون محاولة التعرض بالنقد لهذه الفكرة أو حتى محاولة تجاوزها، يمكننا القول إن ثمة هاجساً متغفلاً في اللاوعي العربي يجعلنا دائماً نشعر بأن الخطر يأتي من الخارج لا من الداخل. وخطورة هذا

يلجأ كل من قاسم أمين وإمام عبدالفتاح إلى التاريخ من أجل إبراز وجهتي نظرهما في المسائل المتعلقة بالمرأة، وعلى رأسها وضعية المرأة نفسها في المجتمع وفي التاريخ. فيستدعي كل منهما من أحداث الماضي

الهاجس تكمن في أنه لا يتوقف عند مسألة من مسائلنا أو قضية من قضايانا قد ترد هنا أو تعرض هناك، وإنما يمتد إلى الهوية والمصير ليجعل منهما كيانات مائعة تنتظر الآخر ليضع لها الحدود ويرسم لها الأشكال. لا نقول بخطأ هذه التفسيرات التي يقدمها مفكرانا الكبيران، فنحن نؤمن بتعددية الفكر وبانفتاح التأويل، لكننا نقول بأن المضي إلى

نهاية التحليل ينبغي أن يصل بنا إلى مثل هذه النتائج، فعذراً إن بدت صادمة. قبل أن نختم هذه الجزئية من البحث ينبغي أن نشير إلى أن البعد المعرفي لا يغيب عن تحليلات قاسم أمين، كما أن البعد الاجتماعي لا يغيب عن تحليلات إمام عبدالفتاح إلا أننا نتحدث عن التوجه العام والطابع المميز لفكر كل من المفكرين. ففي كتاب «الفيلسوف المسيحي والمرأة»، يستهل إمام عبدالفتاح الكتاب بمقدمة يوضح فيها كيف أنه يختلف عن الكتابين السابقين «أفلاطون والمرأة» و«أرسطو والمرأة» في سلسلة «الفيلسوف.. المرأة»، في أنه يطرح مسائل عملية تختلف عن الآراء النظرية التي قدمها فلاسفة اليونان، فيقول «في كتابنا الحالي نعرض للعلاقة بين الفيلسوف المسيحي والمرأة.. وإذا كان فلاسفة اليونان قد عبروا، نظرياً، عن التراث السائد في مجتمعهم... فسوف نجد في كتابنا هذا مثلاً جيداً لسيطرة العادات والتقاليد وطغيانها علي الفكر الديني» (د. إمام عبدالفتاح، الفيلسوف المسيحي والمرأة، القاهرة: مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، سنة 1996، ص 7).

ويشرع في استعراض وتحليل آراء علماء الأنثروبولوجيا والجغرافيا والاجتماع ليكشف عن ملامح المجتمع الذكوري الذي كان يعمد إلى السيطرة على المرأة واعتبارها في مرتبة أدنى. وفي هذا الصدد يقدم تفسيراً اجتماعياً للحجاب متأسساً على بعض الآراء الأنثروبولوجية التي تربط بين الملكية الخاصة ووضع المرأة. فالمرأة -وفقاً لهذا التفسير- وباعتبارها ملكية خاصة كان لا بد من حجبها عن الأنظار حتى تضمن سلالة من صلب الزوج صاحب هذه الملكية. وهو أيضاً ما يفسر عدم أهمية الحجاب بالنسبة إلى المجتمعات التي تسود فيها الشيوعية الجنسية.

وفي المقابل نلمح لدى قاسم أمين بعداً علمياً ومعرفياً في كتاباته حول المرأة، ويتبدى ذلك بوضوح في معالجته لمسألة

«نقصان عقل المرأة»، حيث يقوم باستعراض وتحليل العديد من الآراء العلمية التي قال بها علماء الطبيعة والفسبولوجيا والتشريح بعد أن يستبعد رأي العامة الذي تأسست عليه هذه المقولة المجافية للصواب، فيقول «إذا سألنا الرأي العام فالجواب سهل معلوم. ولكن الرأي العام لا يصح أن يكون له صوت في مسألة علمية كهذه. لأن مبنى الرأي العام القضايا المشهورة التي صاغتها العادة وقررتها الألفة بدون بحث ولا تنقيب.. والرأي العام يعتبر تغيير كل عادة ألفها مخالفة للطبيعة لأنه لا يفرق بين العادة والطبيعة حيث يظن أن ما هو حاصل الآن كان كذلك وسيبقى إلى الأبد» (قاسم أمين، المرأة الجديدة، مرجع سابق، ص 42).

وينطلق قاسم أمين بعد هذا التحديد الدقيق للمصطلحات الذي يفصل بين ما هو عادة وبين ما هو طبيعة، ليقوم ببحث طبيعة عقل المرأة، وهل هو أقل من عقل الرجل أم مساوٍ له أم متفوق عليه؟ وذلك كله من خلال طرح علمي يتناول المسألة من جوانبها المختلفة، ليصل إلى نتيجة نهائية مؤداها أن المرأة تساوي الرجل رغم الاختلافات الطبيعية الكثيرة التي بينهما، ذلك لأن المساواة هنا من نوع خاص. فهي ليست مساواة في الأجزاء وإنما في مجموع القوى والملكات. وفي هذا المعنى يقول «إن مجموع قواها وملكاتنا تكافئ مجموع قواه وملكاته وإن كان يوجد خلاف كبير بينهما، لأن مجرد الخلاف لا يوجب نقص أحد المتخالفين على الآخر» (المرجع السابق ص 47).

3- الإشكالية والحل

الإشكالية واحدة -تقريباً- عند المفكرين، وهي الوضع المتردي للمرأة العربية. وإذا كانت الإشكالية واحدة، فإن الحلول أو المعالجة مختلفة. ذلك أن الدور الإصلاحي الذي يلعبه قاسم أمين من ناحية، وخلفيته القانونية من ناحية أخرى يجعلانه حريصاً علي أن يضع خطة أو برنامجاً محدداً للعلاج. وهو برنامج تربوي بالأساس،

يحاول من خلاله أن يعيد بناء الشخصية النسائية بأن يمنحها فرصة مماثلة لما أتيح للرجل حتى تستكمل جميع مؤهلاتها وترقى بملكاتنا النفسية والعقلية والروحية، الأمر الذي من شأنه أن يفتح لها الباب على مصراعيه للمشاركة في نهضة الأمة وصلاحها. أي يمكننا القول إن قاسم أمين عندما كان يشخص العلة ويحدد أسباب المشكلة من خلال الرجوع إلى الماضي، إنما كان يفعل ذلك وعيناه على المستقبل، وبالتالي أنت معالجته في شكل أفكار عملية صالحة للتطبيق.

وفي المقابل نجد أن الخلفية الفكرية لإمام



يفسر قاسم أمين مغالاة المسلمين في التمسك بالحجاب بأنه كان وليداً للمغالاة في الاحتشام في مقابل مغالاة المجتمعات الغربية في الكشف. وهنا يلتقي أمين بعبدالفتاح في أنهما يردان صورة المرأة السيئة ووضعيتها المتدنية إلى الغرب



عبدالفتاح وميله للبحث والتنظير جعل الحل لديه لا يتجاوز إيجاد المبرر لتهضة المرأة ومشاركة الرجل في العمل والتفكير والبناء، وذلك من خلال مقاربات نظرية عديدة ومتنوعة ترمي كلها -في النهاية- إلى إثبات وتأكيد قدرة المرأة على الإسهام الحضاري والإنساني، خاصة في مجال الإبداع والتفكير (التفلسف).

فإمام عبدالفتاح -خاصة في كتابه «نساء فلاسفة»- يحاول تأكيد وضع قائم بالفعل، وهو وجود نساء مارسن التفكير الفلسفي وتركز آثاراً فلسفية جديدة بالتقدير، لكن دون أن يقدم لنا الآلية المنهجية العملية التي تجعل المرأة -خاصة العربية- تعبر الفجوة الكبيرة التي بين وضعها الحالي المتخلف (وحيث ازدياد نسبة الأمية بين النساء، وبين الصورة التي يرمي إليها، والتي تجعل من هذه المتخلفة فيلسوفة تنافس الفلاسفة الرجال.

فهل يمكن القول إن قاسم أمين قد حقق هذه الخطوة منذ قرن من الزمان، ومن ثم لم يجد إمام عبدالفتاح مبرراً لإعادة المحاولة مرة أخرى؟ أم أن الأمة الآن لا تحتاج إلى فكر قاسم أمين الإصلاحي التربوي قدر حاجتها إلى مستوى معرفي أعلى يناسب تعقيدات هذا العصر بثوراته الاتصالية والمعلوماتية؟

لن نتضح الإجابة إلا إذا اطلعنا على شيء من فكر قاسم أمين الإصلاحي، وفكر إمام عبدالفتاح التأملي، فما هي ملامح النظرية التربوية عند قاسم أمين؟ وما هي الفلسفة النسوية التي يمكن أن تشارك بها المرأة في نهضتنا المعاصرة؟

يفرد قاسم أمين لمبحث التربية فصلاً مستقلاً بعنوان «تربية المرأة» في كتابه «تحرير المرأة». ويستهل هذا الفصل بالتأكيد على المساواة بين الرجل والمرأة في الأعضاء والإحساس والفكر من حيث كون كل منهما «إنسان» ولا يختلفان إلا بقدر ما يستدعيه اختلافهما في الصنف، وأن تفوق الرجل إنما جاء نتيجة لاشتغاله بالعمل والفكر أجيالاً طويلة كانت المرأة فيها محرومة من استعمال القوتين. وعلى ذلك لا تحتاج المرأة إلى ملكات وقدرات جديدة، بل فقط إلى التربية التي تبرز هذه الملكات وتعوض هذا الفارق الذي جاء نتيجة لتعطلها عن العمل.

ويبدأ قاسم أمين من الصفر في نظريته التربوية حيث ينبغي للمرأة ابتداءً أن تتعلم

القراءة والكتابة، «فإذا تعلمت المرأة القراءة والكتابة، واطلعت على أصول الحقائق العلمية، وعرفت مواقع البلاد، وأجالت النظر في تاريخ الأمم، ووقفت على شيء من علم الهيئة والعلوم الطبيعية، وكانت حياة ذلك كله في نفسها عرفانها العقائد والآداب الدينية استعد عقلها لقبول الآراء السليمة وطرح الخرافات والأباطيل التي تفتك بعقول النساء» (قاسم أمين، تحرير المرأة، مرجع سابق، ص 18).

وبعد هذا العرض المجلل لرؤية قاسم أمين التربوية يقوم بطرح مفضل لهذه العناصر التربوية بالنسبة إلى الوظيفة الاجتماعية والعائلية. ففي الأولى يرى أن المرأة المصرية يمكن أن تشتغل مثل الغربية بالعلوم والفنون والآداب والتجارة والصناعة إذا أحسنت تربيتها، فإنه «لو أخذ بيدها إلى مجتمع الأحياء، ووجهت عزميتها إلى مجاراتهم في الأعمال الحيوية واستعملت مداركها وقواها العقلية والجسمية لصارت نفسها حية تنتج بقدر ما تستهلك، لا كما هي اليوم عالة لا تعيش إلا بعمل غيرها. ولكن ذلك خيراً لوطنها لما ينتج عنه من ازدياد الثروة العامة والثمرات العقلية فيه». (المرجع السابق، نفس الصفحة).

وإذا كان قاسم أمين يركز على الجانب العملي في حالة الوظيفة الاجتماعية مؤكداً على أهمية أن تخرج المرأة للعمل وتكون عضواً فاعلاً ومنتجاً في المجتمع، فإنه يركز في حالة الوظيفة العائلية على أهمية إعداد المرأة على النحو الذي يجعلها قادرة علي إدارة شؤون البيت وتربية الأطفال وتهيئة الجو المناسب لزوجها، خاصة إذا كان من هؤلاء الرجال الذين يتخذون من العلم والفكر مهنة ووظيفة، وفي هذا الصدد يقول «والحقيقة أن إدارة المنزل صارت فناً واسعاً يحتاج إلى معارف كثيرة مختلفة، فعلى الزوجة وضع ميزانية الإيراد والمصرف بقدر ما يمكن من التدبير، حتى لا يوجد خلل في مالية العائلة، وعليها مراقبة الخدم.. وعليها أن تجعل بيتها محبوباً إلى

ذكورة وأنوثة: جدل الكتابة والمرأة والمجتمع والتغيير

زوجها، فيجد فيه راحته ومسوّته إذا أوى إليه.. وعليها.. وهو أول الواجبات وأهمها تربية الأولاد جسماً وعقلاً وأدباً» (نفسه، ص 27).

ويلاحظ هنا أن قاسم أمين برغم دعوته الإصلاحية الثورية في تحرير المرأة ومطالبته بمساواتها بالرجل إلا أنه يقصر دورها على الأعمال المنزلية وتربية الأولاد. حتى عندما يدعوها للخروج للعمل فإنما يكون ذلك بمثابة العون لها في مهمتها الأولى التي خلقت من أجلها. وليس أدل على ذلك من عبارته «ولست ممن يطلب المساواة بين المرأة والرجل في التعليم،



قاسم أمين لم يحدثنا عن دور إبداعي، فضلاً عن أن يكون فلسفياً للمرأة. فلم ينشغل بالبحث في وجود امرأة أديبة أو عالمة أو فيلسوفة قدر اهتمامه

في البحث عن امرأة تجيد إدارة البيت وتربية الأولاد بنحو عصري مستنير



فذلك غير ضروري، وإنما أطلب الآن -ولا أتردد في الطلب- أن توجد هذه المساواة في التعليم الابتدائي على الأقل، وأن يعتنى بتعليمهن إلى هذا الحد مثل ما يعتنى بتعليم البنين» (نفسه، ص 32).

والحقيقة لا ينبغي لنا أن نندم من هذا الموقف ولا أن ننتهمه بالتناقض، لأن الظروف التاريخية والاجتماعية التي كتب فيها قاسم أمين كتابيه حول المرأة، هي

التي جعلته لا يحاول أن يعلي من سقف دعوته الإصلاحية أكثر من التعليم الأولي والإعداد للمهارات الاجتماعية والعائلية كمرحلة أولى في التربية والإصلاح. ولعل هذا ما يبرر لنا ذلك الشعور الذي قد ينتابنا بأن المرأة في فكر قاسم أمين لم تتخل تماماً عن تبعيتها للرجل وأن حريتها -في هذا الفكر- مازالت منقوصة.

إلا أن ذلك لا يمنعنا -في المقابل- من اتخاذ هذا الطرح المبكر لقضية المرأة -في العصر الحديث- في الثقافة العربية أساساً أو مبرراً لمحاولة إمام عبدالفتاح الفلسفية. فقاسم أمين لم يحدثنا عن دور إبداعي، فضلاً عن أن يكون فلسفياً للمرأة. فلم ينشغل بالبحث في وجود امرأة أديبة أو عالمة أو فيلسوفة قدر اهتمامه في البحث عن امرأة تجيد إدارة البيت وتربية الأولاد بنحو عصري مستنير. والحقيقة أننا لا نستطيع إنكار أن المرأة المبدعة لا يمكن أن تأتي إلا من رحم المرأة التي تجيد فن إدارة البيت وتربية الأولاد. فإذا عدنا إلى فيلسوفات إمام عبدالفتاح فلا نعتقد أننا سنعثر على فاشلات في الحياة الزوجية والاجتماعية.

ولكن ما هي ملامح الفلسفة النسوية في العصور القديمة. أي البدايات الأولى للتفلسف التي يقدمها إمام عبدالفتاح للتأكيد على قدرة المرأة على التفلسف مثلها مثل الرجل تماماً؟

يستعرض إمام عبدالفتاح في كتابه الرابع والأخير من مشروعه الكبير حول الفلسفة والمرأة، والمعنون بـ«نساء فلاسفة»، عدداً من النساء الفلاسفة اليونانيات. ويبدأ تاريخهن -كما هو حال الفلسفة الغربية عموماً- في القرن السادس قبل الميلاد بالمدرسة الفيثاغورية وفي هذا الصدد يقول «حظيت المرأة الفيثاغورية بفرص هامة مكنتها من القراءة والكتابة، وقيل كل شيء من التفكير والمناقشة وإعمال العقل، ووقفت على قدم المساواة مع الرجل. وكان الاعتقاد السائد عند الجماعة الفيثاغورية أنه علي الرغم من أن طبيعة المرأة تختلف



ثانياً: إن ما قامت به النساء الفيثاغوريات ليس فقط مجرد اقتحام لمجال الفلسفة -أيّاً كان موضوعها- وإنما تلك الروح والعقلية النسائية عندما تنشط وتعمل في اتجاه التأمل والتنظير. وهو ما نراه الآن في الفلسفة النسوية المعاصرة -الأكثر نضجاً- والتي تجاوزت فكرة مجرد محاكاة الرجل وإثبات الذات والوجود في مواجهته بالقيام بذات الأعمال والإبداعات التي يقوم بها. وإنما على العكس من ذلك تقديم إبداع مواز يصطبغ بالصبغة النسوية التي لا يمكن أن يصل الرجل إليها مهما بلغ من قدره ومن عبقرية. وليس أدل على ذلك من مجال العلم الذي ظل لسنوات طويلة يقدم على أنه محايد لا دين ولا جنس له، حتى ظهر مؤخراً ما يعرف بأنثوية العلم. وهو اتجاه جديد يأتي موازياً لاتجاه العلم الذكوري الذي أسسه الرجل على مدار التاريخ.

ونحن في هذا الصدد ضد المحاولات النسائية التي تريد التشبه بالرجال لمجرد إثبات مساواة سطحية وساذجة كأن تقوم المرأة بالدخول في حلبات المصارعة أو حمل الأثقال أو كمال الأجسام، أو محاولتها خوض مجال الاستشارات الزوجية لتقديم الدروس في العديد من القضايا لزبائنها من الرجال.

وعلى أي الأحوال، إذا كان لنا من كلمة نقولها في نهاية هذا البحث القصير، فهي أن أفكار قاسم أمين كانت ثورية في زمانها وقد أدت دورها، وأن أفكار إمام عبدالفتاح ثورية في هذا الزمن وسوف تؤدي دورها. وستحتفظ هذه الأفكار جميعها -كتراث فكري عربي أصيل- بثرائها وخصوصيتها على الدوام، بحيث تمثل لنا الزاد الذي سيعيننا على الطريق نحو النهضة ونحو الحرية ونحو الكرامة.

باحث من مصر

عن طبيعة الرجل، فإنها لا تقل عنه أبداً، لا من حيث القدرة، ولا من حيث القيمة» (د. إمام عبدالفتاح، نساء فلاسفة، مرجع سابق، ص 25).

ويحذر إمام عبدالفتاح من الاعتقاد بأن النساء الفيثاغوريات كتبن فقط في الاقتصاد المنزلي، أو أن الموضوعات التي كتبن فيها تدور حول رعاية الطفل وتربيته، ودور المرأة في المنزل والمجتمع. وفي المقابل يدعو إلى قراءة نقدية فاحصة ومدققة للشذرات التي تركتها هؤلاء الفيلسوفات حتى نخرج بنتيجة هامة مؤداها قدرة هؤلاء الفيلسوفات على توظيف مفاهيم مثل «الهارمونيا» و«التناغم» و«الانسجام» لتطبيقها على بنية الدولة وإدارتها وعلى بنية الأسرة وإدارتها. «إذا كان فلاسفة الفيثاغورية من الرجال قد اتجهوا بجهودهم نحو تفسير العالم الكبير، تفسيراً رياضياً يجعل نسجه العدد والنعم، فإن فلاسفة الفيثاغورية من النساء اقتصرن جهودهن على العالم الصغير، أعني: علي الفلسفة بالمعنى الواسع للفظ الذي يشمل الأسرة والدولة في آن معاً» (نفسه، ص 26).

وبالرغم من أن إمام عبدالفتاح يستمر في استعراض النساء الفيلسوفات مبرزاً تنوع موضوعاتهن التي امتدت إلى نظريات الحب وخلود النفس، ووصلت في العصر الحديث إلى الكتابة عن «الثورة» وعن «العنف» وعن «الحرية»، وعن «حياة العقل» إلا أن ما يستوقفنا هنا هو تراث الفيلسوفة الفيثاغورية التي نجحت في فلسفة حياتها اليومية:

أولاً: إن هذه المنطقة هي التي تشترك فيها امرأة إمام عبدالفتاح مع امرأة قاسم أمين، والفرق بينهما هو فارق تاريخي وهو أيضاً فارق في الوعي. فإذا كان قاسم أمين قد اهتم بتقديم نظرية تربوية تؤهل المرأة للقيام بواجباتها المنزلية والعائلية، فإنه لم يعمل على إعداد امرأة تقدم هي نفسها نظرية في التربية.

الذات المؤنثة موضوعاً للكتابة

تجارب روائيات مغربيات

أحمد ضحية

من خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من نصوص قصصية ومجموعات نسوية مغربية تنتمي لأجيال مختلفة (الستينات مروراً بالثمانينات من القرن الماضي وصولاً للراهن) نلاحظ عدم وجود فوارق قطعية بين هذه المراحل فالقصة عند مليكة مستظرف، نجاة السرار، عائشة بورجيلية أو فاطمة بوزيان تنطوي على بعض ما انطوت عليه القصة عند خنثة بنونة بشكل من الأشكال.. ربما ثمة بُعد عن التقديرية والمباشرة كما عند مستظرف بورجيلية وبوزيان.. ربما ثمة تطور في أسئلة الكتابة، لكن هذا التطور لا ينفي أنه متصل بما سبق لا منفصل عنه، مع التأكيد على أن القاصة المغربية استطاعت في كل مراحل تطور سردها (شكلًا ومضمونًا) طرح أسئلة جريئة تتعلق بالخلل البنيوي الذي يعترى البنى الاجتماعية كما عند: خنثة السرار، وتمكنت من اقتفاء أثر هذا الخلل كما عند مليكة والسرار وبورجيلية وتتبع تجلياته على الشخصيات المهمشين غالباً وانعكاساته على الذات الإنسانية بعامه، في هذا العالم المضطرب سريع التحولات كما عند بوزيان.



جبران هداية



المر بيرو

النص القصصي النسوي المغربي القصير، رحلة شبيهة برحلة جلامش في اللانهاية بحثاً عن الحقيقة والحب والجمال بحثاً عن الإنسان بما هو إنسان..

يوم استثنائي لفاطمة بوزيان

النقد الجذري لواقع الانهيار والهزيمة والأحلام باستخدام ضمير المتكلم بما له من سلطة أغرمت بها بوزيان، تستهل راوية يوم استثنائي حكايتها معه «أنظر إليه يتكلم يخيل إلي أنني أسمع بعيني.. ألا تتكلم... العيون..». (<http://www.syrianstory.com/f-bozayanne.htm>) فهذه الراوية الجالسة إلى خطيها الذي لطالما اعتقدت أنه استثنائي، بحكم أن حياته في أوروبا تركت طابعها على مظهره وسلوكه تبدأ في مراقبة

لا كإنكار يهودا ولكن كإنكار التجاوز والتخطي، في عصر السقوط المدوي للأفكار الكبرى.. وبعد هذه نصوص لا تريد أن تبشر بسوى الإنسان المتطلع لتحقيق ذاته المحاصرة، بأسئلة السلطة المربكة في عالم يتداعى على رومانسيتها.. وشاعريتها وبراءتها التي نفتقدها الآن في تداعيه على هذه الإحساسات والقيم الجمالية النبيلة تداعي الأكلة إلى القصعة فما الذي حصلنا عليه سوى أشياء نبيلة شكلاً لكنها أفرغت من محتويات عزيزة علينا، محتويات تبعثرت في الفضاء الواسع والمتعدد تعدد وسائط التكنولوجيا.. فالتكنولوجيا احتلت عالماً الشعاري الجميل لنصبح مجرد ملفات مرفقة تفتح وفقاً لبرامج الوندوز أو الفيسستا الكومبيوترية.. وبعد هذا جزء من رحلة

عديدة تتعلق بالمنسي والمهمل.. تتعلق بالغاضب والساخط على كل شيء، ونجد لغة الشعر المبتوثة هنا وهناك بكل ما لها من عذوبة، كما نجد النثر الجميل يتشذر في السرد المتواصل.. الأيديولوجيا أيضاً كان لها نصيب فيما هيمنت به على جيل خنثة بنونة فهتافاتنا هنا منذ غروب شمس الثمانينات من القرن الماضي في النماذج التسعينية ونماذج الألفية الجديدة، كرجع لصدى بعيد متلاش في اللانهاية السردية، أشبه بالتموجات التي يخلّفها حجر يلقي على بركة ساكنة، حيث تتبدى التموجات الدائرية، كتلوحة غريق في ظلمة ماضٍ أشد عتمة من غبرة الأفق في روايات ماركيز.. إنها نصوص الجيل التسعيني والألفي الجديد التي تنكر الأيديولوجيا،

زمن التحولات المتسارعة التي شملت كل العالم دون استثناء، وكانت إفرزاتها السالبة على عالماً النامي تحديداً أشد قسوة وتمزيقاً للذات الإنسانية منها على العوالم التي اكتمل نموها أو في طريقها للاكتمال. القصة القصيرة المغربية المكتوبة بأقلام نسائية تتبدى لا كنصوص غارقة في همومها المحلية رهينة الاجتماعي والثقافي والسياسي، فهي أكثر من ذلك حالة تسام إنساني كوني يعكس كل ما يموج به حاضرها المضطرب الموبوء بأمراض عصرنا بوتائر إيقاعه المتسارع الموتر الذي يتشبع فيه الإنسان ويتسلل بل ويتعلّب عبر الإفسير الماسنجر، وهي إشارة مزعجة كسؤال عن دفء الشاعر والعواطف الإنسانية. إلى جانب هذا السؤال الكبير نجد أسئلة

خلل جوهري في البناء الاجتماعي، فهم كشخص ليس لديهم تصور مضاد أو غير مضاد للمجتمع، وما يصدر عنهم ما هو إلا انعكاس لتعاطيهم مع الأبنية المختلفة نفسها، بقوانينها الضاغطة وما ينتج عن اشتغال هذه القوانين من تمزقات تعترى وتشمل كل جوانب الحياة، بحيث تبدو الذات الإنسانية في هذا التمزق: مختطفة.. مهضومة، تحاول الإفلات من قبضة اليومي. في هذا الفضاء الإنساني المتمزق والممزق للفرد تبدو المدينة المغربية كمجمع كبير للقمامة، يحتوي كل ما يصعب تصوره من سقط السلوك البشري، والأفكار المريضة (انظر: مليكة مستظرف-ترانت سيس) لا تعبر هنا عن المدينة المغربية الكبيرة فحسب، بقدر ما تعبر بها وفيها كرمز للمدينة عموماً، في

هذا الجزء من بحثنا عن القصة النسائية المغربية اخترنا نماذج محددة لنشتغل عليها تتمثل في «العزلة الموقوتة» لخنثة بنونة و«ذباب» لمليكة مستظرف و«الزغريد المؤجلة» لنجاة السرار و«نرسو على شاطئ الحلم» لعائشة بورجيلية و«يوم استثنائي» لفاطمة بوزيان. القصة النسائية المغربية في جانب منها كما ذكرنا سابقاً تنهض في الخلل البنيوي.. في تحليل الواقع الاجتماعي، خلال رصدها لتفاصيل الحياة اليومية عبر شخصيات قد تبدو للوهلة الأولى كشخصيات سايبوباتيّة، كما في شخص مجموعة مليكة مستظرف «ترانت سيس» (<http://www.doroob.com/?p=1746>) لكنها في الواقع شخصيات مهمشة ومسحوقة سلوكها رد فعل

كل شيء فيه «بمحبة وإعجاب.. ووذ.. بدأت أشيده بداخلي قطعة قطعة، من كل ما أعجبني، رأيت وتخيلت رجالا، منذ خالط ذلك السيل الهرموني الحارق دمي»، فهي تظن أنه «عصري في كل شيء، لا في مظهره فقط.. كان يتحدث عن مغامرات تفوق خيال تلك القنوات التي... والأفلام التي... للتو كان حديثه يفيض بغزوات نهود وظمأ وارتواء..». كانت مقهورة بتصورها له فهذا التصور، يستحوذ عليها فتتفهم أو تدعي تفهم فوضاه الجنسية، فهي مشوشة تظن أنه آخر.. كمنتج غربي يتم تسويقه لدى المغيبين العالمثالبيين، لذا تتصور أن ما بينهما حوار حضارات أو ثقافات.. إلخ من إكليشيات لا تسمى الأشياء بأسمائها الحقيقية، رغم أن كل ما بينهما هو تأكيد أو موافقة على «أسروداته» البائسة التي تخلو من أي فلسفة عميقة للحياة كما يدعي كخبير غربة واغتراب وتغرب.. كانت تسمع فقط وتكرر «عادي، عادي جدا ..»، بوزيان تورط القارئ في النص، إذ تحاول ربطه بحوارات سحقها تعاقب الزمن، لكن ظل تاريخنا المعاصر ينطوي عليها، للإعجاب منذ لحظة تمرله إلى مودة وارتباط هذه المودة بالحسي فيما بعد، بمعنى الحنان.. والحب ببعده الجنسي.. هذه المفاهيم المختلفة تصطرع في دخيلة حبيب الراوية، فهو كما تصفه كلاسيكيات علم النفس الأيديولوجي.. هذا الشخص جزء من العائلة البطبركية النموذجية، وبما أنه سيؤدي واجبه الزوجي -إذا تزوجها- عليه أن يطمئن منذ الآن بالتأكد من ماضيها الغابر، والواجب هنا ليس مفردة بل هو قيمة عميقة الجذور قبل أن يكون مفهوما مرتبطا بالآديان السماوية المألوفة والمعروفة، مثل هذا الرجل مفردات مثل «عادي، عادي جدا» تخلخل كيانه.. لذلك عندما حكى له الراوية عن حب عذري عبر حياتها وهي طالبة، أصيب بما يشبه الصدمة، فالمرأة التي من واجبه أن يتزوجها هي تلك الشريفة الخالية من أي رغبات جنسية، في أي مر حلة من

مراحل حياتها.. مع أنه كان يحكي لها عن مغامراته، ما يعني تعزيز قدرته الجنسية في نظرها.. فالمجتمع يفض الطرف عن ممارسات الرجل لكنه يقف للمرأة بالمرصاد، رغم أن التطورات على مستوى التصورات الأيديولوجية لا يمكن أن تسبق التطورات على مستوى سلوك الناس الواقعي اليومي، المرتبط بأبنيتهم الثقافية والاجتماعية.. إذن تركها ومضى بسبب قصة الحب العذري اليتيمة التي عبرت حياتها أيام الجامعة «أجبت: مرة واحدة أيام الجامعة زميلي... كنا نتبادل البوح وأشعار نزار والأحلام... أخرج الخاتم من إصبعه. وضعه

القاصة المغربية استطاعت طرح أسئلة تتعلق بالخلل البنيوي الذي يعترى البنى الاجتماعية كما عند: خناثة والسرار، وتمكنت من اقتفاء أثر هذا الخلل كما عند مليكة والسرار وبورجيلة وتتبع تجلياته على الشخص

جنب الفنجان. أعطى النادل حسابه. حمل هاتفه اللوزي الصغير. حاسوبه الشخصي الذي في حجم حقيبة يدي.. تزوجي زميلك إذن.. قالها وانصرف.. ليس مستغربا حرصه على دفع الحساب للنادل.. تحاول الراوية أن تقول إن الرجل هو الرجل، سواء عاش في مجتمعه المحلي أو تغرب في الغرب، تظل بنية وعيه الذكوري والتناسلي هي خلاصة محرك وعيه بذاته، كأسلافه يبيح لنفسه ما يحرمه على المرأة، كما أن التخلف

«بينما بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الجمالية في هذا الجانب منذ عام 1840 نجد أن الثقافة العربية بدأت تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر، تحديدا مع بدايات ظهور الصحافة النسوية عام 1892، بظهور صحيفة «الفتاة» لمنشئتها هند نوفل بالقاهرة» (http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowItem&&id=5330). وحول النسائية والنسوية في الكتابة يجدر بنا هنا الإشارة إلى ما أورده دكتورة رشيدة بنمسعود في «كتابها المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف» والذي اتخذ من خناثة بنونة نموذجا تطبيقيا «عن خصوصية هذه الكتابة انطلاقا مما تكتبه المرأة، وبذلك تشكل الخنساء المنطلق لتلمس البداية الأولى (..) وجود خصوصية جنينية تلقائية فيما تكتبه المرأة، وهي حساسية ناشئة عن عاملين الأول: ما دام هناك إقرار بوجود اختلافات بين الجنسين في استعمالهما للغة فإنه لا يمكن فصل ما هو أدبي عفا هو لغوي، لأن الأدب لعبة لغوية، والثاني: حضور الثقل التاريخي الذي يمايز بين الجنسين، باعتباره مكونا فاعلا فيما تكتبه المرأة القاصة (..) الحضور المطرد للبطل الأنثوي القلق العاجز عن تحقيق التجاوز نظرا لافتقاده لعنصر أساسي من عناصر القدرة/الفعل» (http://www.doroob.com/?p=16223).

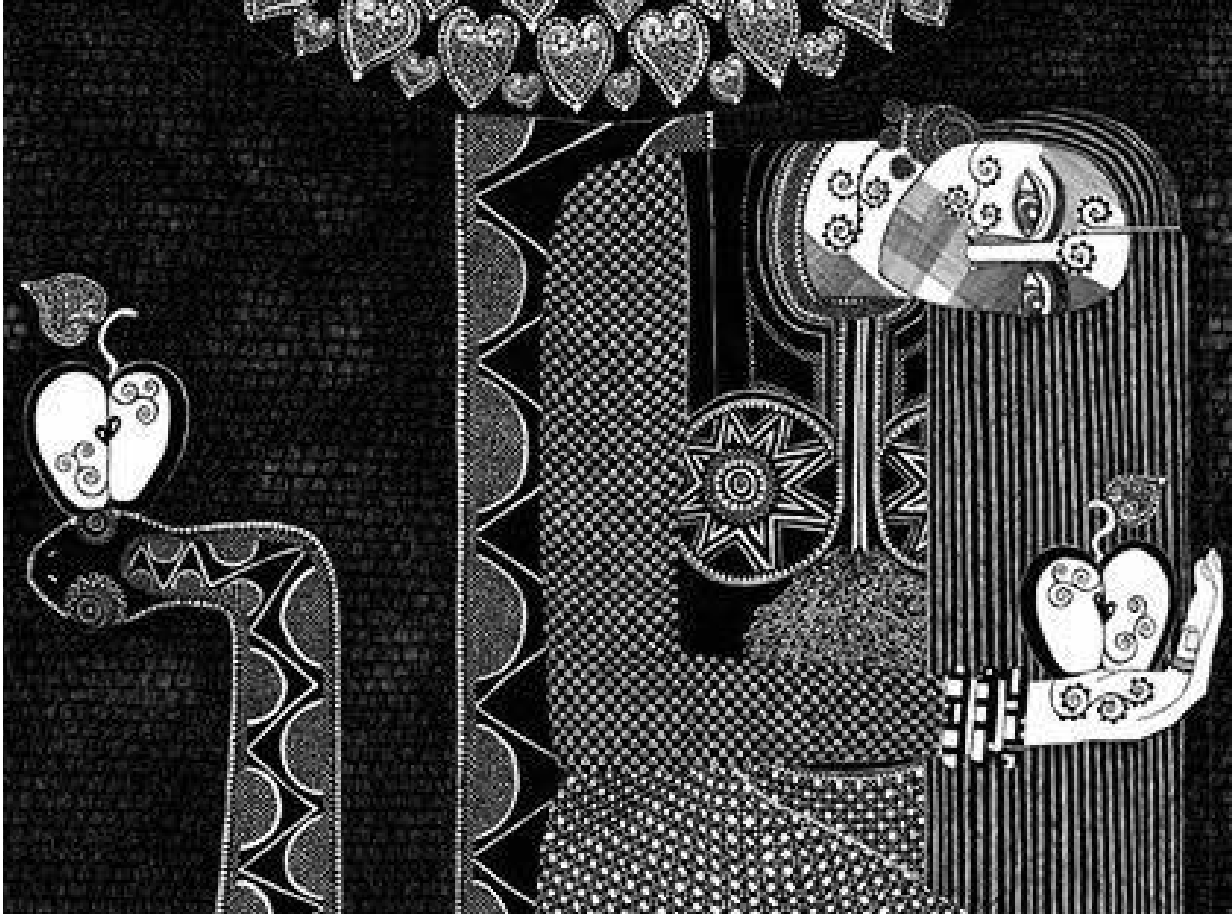
لكن هذا الاستنتاج يصعب تعميميه، إذ بقدر ما ينطبق على نصوص مليكة مستظرف، التي ناقشناها في الجزء الأول من هذه الورقة، أعني نص «البريوات» ونص «هذيان» كذلك نص «امرأة عاشقة.. امرأة مهزومة» الذي سنشتغل عليه هنا في هذا الجزء من ورقتنا، إلا أنه لا ينطبق على نص زهور كرام الموسوم «ومضة» والذي عالجنه سابقا، ففيه تنقلب الأدوار، ولا تبدو المرأة كفاقدة للقدرة/الفعل.. بل تبدو كذات تتخذ القرارات، وهو ذات ما نلاحظه على

نص خناثة بنونة «العزلة الموقوتة» فبطله هذا النص مناضلة تسهم مع الرجل في لملمة أطراف الهزيمة إزاء العدوان الأجنبي على الأمة.

العزلة الموقوتة.. خناثة بنونة: انهيار الأيديولوجيا والتبشير بالإرهاب عنوان الذي انتقته خناثة بنونة بدقة ثورية «العزلة الموقوتة» (http://www.syrianstory.com/banota.htm) دال على ما خلفه انهيار الأيديولوجيا التي تعتنقها بطله القصة غير المسماة، ورفيق دريها وحزبها المناضل سعد، فمن ركاب الأسى

«التخلف الكبير في الوعي الإنساني بالمرأة في الشرق لن يزيله تبني الشرق لنمط الحياة الغربي أو الاندراج في فضاء العولمة شكليا دون أي مضامين إنسانية تتجذر في وعينا الإنساني والكوني

الأيديولوجيا الرهيبة تنهار.. فيفقدان معنى وجودهما الذي لا يمكنهما تصوره بمعزل عن التصور الذي تمنحهما له الأيديولوجيا، فهذه الأيديولوجيا ككل الأيديولوجيات بالنسبة إليهما هي الوطن قبل أن تكون كمشروع نهضوي يخلص هذا الوطن.. «العزلة الموقوتة» لخناثة بنونة هي قصة الهزيمة والخسارة الفادحة للشعارات النبيلة التي لطالما تغنيا بها ويشاهدانها الآن تغيب خلف أفق غامض تملؤه الهواجس والمخاوف والظنون.. أفق أغبر لا تفصح فيه الملامح عن نفسها، فكلاهما لم يعد يملك إجابة بعد انهيار نظام تفكيريهما، بل لم يعودا قادرين حتى على طرح الأسئلة الصحيحة التي تجنبهما مزالق الغياب أو الإرهاب «لم يكن ليفصحا فلقد استهلكا معا ما بنياه، وهما.. أو واقعا: التغيير.. البناء الجديد.. والانتماء للزمن المتحرك.. كان قد سألهما: وما العمل»، فبطله القصة المنشغلة بالقضية والمتفاعلة مع هموم شعبها وأمتها، وقبل كل ذلك حزبا، تعبها الأحداث التي تجري بالغبن، فتستجيب لما تبقى من نظام تفكير متداع داخلها، وتقرر تكوين خلية إرهابية «قالت: إن العالم يلغينا فيجب أن نحارب بفس لفته: الدمار، ثم حاولت تكوين خلية للإرهاب الأسود، فالموت لا يلغيه غير الموت»، ليمثل الإرهاب هكذا خيارها ومشروعها البديل وإجابتها على الأسئلة التي عجز الواقع عن تفسيرها.. فقد تداعى كل ما كانت تؤمن به من مشروع نهضة خلال أيديولوجيا الحزب الذي تفرق أعضاؤه أيدي سبا، تتنازعهم خيارات التمزق والتيه، فسعيد اختار أن يغيب نفسه عن الوعي بما حوله بالتدخين، وعبدالكريم اتخذ موقفا حادا من الحياة برمتها فانتحر، ونجيب عاد إلى حظيرة الحزب المهشم يحاول ترميم ما انهار داخله من رؤية ورؤى، وعلي يترك المطلق الذي يتجسد أمامه في كل شيء حوله، ويمضي ليلبحث عنه حيث لن يجده قطعا في الطرق التي تفضي للإرهاب الأسود، أو الانكفاء



في سطوة الإرث الذكوري، كسلطة أنانية مستبدة عتيقة، فحتى الدين كممارسة يتبدى في مثل هذه البنى المتفسخة مجرد ممارسة شكلية وزائفة تفتقر لجوهر الدين الأصيل.. ففي مثل هذه الأنبيّة تبدو المرأة مقهورة ومنتهكة إلى أقصى حد، عاجزة قلقة مترددة مهزومة، كما أشارت بنمسعود في سياق مختلف «زوجي الأول هرب تاركا لي خازوقا، وهذا الذي أحبته هرب وترك لي خازوقا آخر»، فهل تتمكن بطلاة هذه القصة من الانتصار لذاتها والتحرر من هذا المأزق الوجودي الكبير.. تطرح مليكة من خلال بطلتها المهمشة أسئلة اجتماعية جريئة تؤثر على خصوصية الذات الأنثوية إزاء كل ما يحاصرها من ضغوطات وتعسف يشتغل في اليومي والحميمي والهاجسي الاجتماعي. القهر والمقاومة في الراتب لنجاة السرار يمثل اختيار «الراتب» (http://najat60.jeeran.)

وجنّها الأسود ميمون من جهة أخرى.. وللقط رمزية أسطورية فهو حارس عالم أو مملكة الموتى في الديانات النوبية القديمة، وفي الواقع حياة بطلاة القصة تنتمي لعالم الأحياء «هو الموتى أكثر مما تنتمي لعالم الأحياء» لا يحب نعيمة سميح وأم كلثوم، يقول إن هذه النوعية من الأغاني تجعله يتشاءب.. لا نخرج إلا حين يريد هو.. لا نرتاد سوى الأماكن التي يرتاح لها هو.. كيف حياتي حسب رغباته وأهوائه ومزاجه.. رغباتي أنا.. أهوائي أنا لا يهم». هذه البطلة ذات الوجود الملغى في الواقع هي تعبير عن صورة المرأة المقهورة بما صاغته عليها الأنبيّة الاجتماعية المتخلفة، فهي امرأة حبيسة أنساق مغلقة على قيم ومعتقدات بالية، تشدّها إلى الخلف وتضعها دوما في موقع المستجدي، حتى عندما تحب. فقيم الحب كمشاركة وتفهم ومسؤولية تتحطم أمام حواجز الثقافة السائدة التي تشتغل بناها

كازا، ذبيحة كبيرة، ليلة كناوية وزيارة الولي بوبا بوعمر لطرّد ميمون الأسود»، ونلاحظ هنا لما للاسم (ميمون) وللون (الأسود) من دلالة مركزية في النظام الدلالي العربي، فاسم «ميمون» غالبا ما يطلق على الجن والعبيد، كما أن اللون «الأسود» رمز للشر، ولكل ما هو بغيض.. نلاحظ أيضا أن الليلة الكناوية تقابل في السودان «الزار» كملاد للتفريغ النفسي بموافقة المجتمع، إذ يباح فيه ما لا تتقبله الثقافة الشعبية السائدة: كندخين النساء وما إلى ذلك من عوامل تسهم في طرد الجن، بخلق المناخ المناسب لعملية الطرد كما يعتقد.. وفي الواقع مثل هذه الليالي ليست سوى ملاد مشروع صكته الثقافة الشعبية المتخلفة وأعطته فرمانات المشروع لإفراغ الحبس والمكبوت.. توظف مليكة أيضا رمزية «القطّة» والقط كإشارة لعالم الجن، كعالم مواز للعلاقة بين بطل القصة وبطلتها من جهة، وبطلاة القصة

قصير «البرهة» تمر حياة بكاملها بأساها وأحزانها وتشتتها في مخيلتهما، لتكشف هذه اللحظة السريعة عن مدى التمزق الكبير الذي يعيشه العقل الأيديولوجي من جهة، ويعيشه الإنسان والواقع العربي المتمركز حول أزمته من جهة أخرى، ما يعيد السؤال الجديد القديم للطرح مرة أخرى: هل ثمة أزمة واقع أم واقع أزمة.. إنه سؤال سجالي مواز ومتقاطع في الآن نفسه مع الأسئلة التي انطوى عليها نص خنائة بنونة حول الإرهاب الأسود والآخر والصراع الثقافي إلخ .. تمكنت بنونة في هذا النص من توظيف الحوار كأداة تعبير

يتكشف المجتمع بأكمله كتعبير فادح عن أزمة الضمير الإنساني خلال هذه المنطقة المعتمدة التي تراكمت عليها أغبرة الثقافة التقليدية في نظرتها للمرأة. فالزواج هنا لا يمثل مملكة دافئة أو ملاذا آمنا وحميما للمرأة

في صميم الأسئلة القصيرة المتقطعة الدالة على المناخ النفسي المتوتر الذي تشيعه القصة من جهة، والدالة على المكان المحدود والمحدد كذاكرة مشتركة بينها وبين رفيقها سعد -أعني سكنهما/شقتهما- من جهة أخرى كمكان يناسب بمحدوديته هذه اللحظة الهاربة من عمرهما النضالي وتجاربهما الكفاحية التي قادتهما مرارا إلى المعتقلات.. هذه اللحظة المشحونة بالقلق والتحفز والتوتر الفكري والتيه الإنساني

الصوفي.. وسعد رفيق حزيبها وحياتها تتأكله الحيرة، ولا يعرف ماذا يفعل فقد فقد إيمانه بكل شيء وأصبح يشك فيها حتى هي نفسها. من قبل جهرا معا بالحنين والجوى والعذابات الكبرى، وحين أحبا بعضهما فلاجل أن يحبا العالم.. أن يبنياه مع الآخرين بهندسة مغايرة، تعيد توزيع اللقم والابتسام فيه بالتساوي، ولذلك عرفا السجون بعد الأعمال السرية التي تقوض لتبني..» من خلال لغة تقريرية مباشرة يتبدى الزمن في «العزلة الموقوتة» قصيرا جدا فهو لحظة واحدة.. هي اللحظة نفسها في الاستهلال والخاتمة، ففي الاستهلال تهمس بطلاة القصة، باسم رفيقها سعد «ألم تسافر. أم ترى أن الجو منعك» وبدء من هذه اللحظة في الاستهلال تستخدم خنائة بنونة تقنية الاسترجاع والحوار الداخلي، فتتداعى بطلاة القصة غير المسماة كما يتداعى رفيقها سعد في مستوى سردي مختلف.. ليشكل تداعيهما المتصل معا مستوى سرديا ثالثا حيث تمر في المستوى السردى الأول الذي تمثله (البطلاة غير المسماة) والمستوى السردى الثاني الذي يمثله (رفيقها سعد) أخيلتهما كشريط سينمائي في لمحة عابرة، هي لحظة الاستهلال التي تستمر حتى الخاتمة كمديات متنامية لهذا الاستهلال، حيث تتنامى كل الصور والأخيلة وأفكارهما وتصوراتهما، في الذكريات كدينامية مغلقة على مرارة الهزيمة، تمر دواخلها باعتلاجات وأشجان ومواجد وحنين لإيمان متناء.. لعنفوان قضايا المصير العربي.. فالأزمة التي خلفها انهيار الأيديولوجيا والحرب الأطلسية برعبها النفسي واسع النطاق، الذي لم يشهد له التاريخ مثيلا ينتهي بشخوص القصة إلى حيرة مدمرة، ففي داخلهما لا يصدقان بعد ما آلت إليه الأمور.. تنتهي القصة بذات الهمس الذي حملة استهلالها «وفاجأه صوتها وهي تنادي أيضا سعد، فانبغت وتوجه نحوها فوجدها تطل من باب المطبخ»، ففي هذا الزمن

(/com) كعنوان دال على مصدر الدخل، بما يمنحه من استقلالية للمرأة في هذا النص الذي يتحول فيه الراتب إلى أداة قهر إضافية، فالزوج المستبد يخير الزوجة المقهورة بين راتبها والطلاق، أو البقاء في البيت تحت رحمته، أو الاستمرار في العمل لكن بشرط إعطائه كل راتبها، بمعنى تجريدتها من هامش الاستقلالية التي يمثلها الراتب بالنسبة إليها، فتصبح كامرأة عاملة مفرغة من مضمون ما يمنحه العمل من إحساس بالاستقلالية والتحرر... تعالج نجاة السرار هنا إذن من خلال قصتها «الراتب» محاولات الزوج المستبد في النيل من مكتسبات المرأة بأساليب مختلفة كحرمانها من هذه المكتسبات، أو إفراغ هذه المكتسبات من مضمونها بتجريد المرأة من مردود العمل، بحيث يصبح عملها أشبه بحالة عبودية مقننة، هذه الزوجة التعسة التي تعاني سوء المعاملة، يفيض بها الكيل فتقرر الحفاظ على مكتسباتها، والتمرد على الوضع المأساوي الذي فرضه عليها زوجها «يجذب شعري يصفعني.. يعيد الصفعة على الخد الأيسر.. أقاوم الألم، الصفعة الثانية كانت أقسى.. كنت لا أزال نفساء وقد انصرمت عطلة أمومتي سريعا». تحاول هذه المرأة المقهورة برغبة مديرها فيها، والمحاصرة بالعنف الزوجي والطلبات الأسرية ومطالب أهل الإفلات من كل هذه الإكراهات البغيضة، وكعادة السرار في قصصها تهتم بإبراز المشكل الاجتماعي، إذ تكشف في هذه القصة عن صورة مشوهة للرجل، إذ يتبدى خلالها هذا الزوج أشبه بالحيوان الهائج، فهي قصة لغتها مشحونة بالعنف الذكوري المستمد من مفاهيم خاطئة «للقوامة» التي لا تحدها هنا أي شروط، هكذا يتكشف المجتمع بأكمله كتعبير فادح عن أزمة الضمير الإنساني خلال هذه المنطقة المعتمدة التي تراكمت عليها أغبرة الثقافة التقليدية في نظرتها للمرأة. فالزواج هنا لا يمثل مملكة دافئة أو ملاذا آمنا وحميما للمرأة، إذ يتبدى كجحيم

لا يطاق، لا تتحرر منه هذه الزوجة سوى بالطلاق «أنت طالق طالق طالق.. أحسست حين أطلق سراح الحروف واستقرت في مسامعي.. الكلمة قد أصبحت خبرا قوض عالما وأذن بتأسيس عالم آخر»... من خلال ضمير المتكلم أنا في سرد متواصل ومتصل يقطعه الحوار الداخلي، في تساؤلات قصيرة متوترة يتبدى المكان: عش الزوجية كفضاء جحيمي، يتخلله زمن نفسي ممتد يؤرخ للقهر ومحاولات الإفلات من هذا القهر.

عائشة بورجيلة

الحلم كبديل للمجابهة

في قصتها «لنرسو على شاطئ الحلم» (<http://www.syrianstory.com/a.porgela.htm>) وبتوظيفها لضمير المخاطب «أنت» تعلن عائشة تهريرا من سؤال خصوصية السرد الأنثوي كتعبير عن ذاتية الذات الأنثوية، في إحالة أساسية منا للمفهوم البوزياني لعرق وتجزؤ ضمير الأنثى في الكتابة النسائية. في نص «لنرسو على شاطئ الحلم» تحكي الراوية عن حلم أدبية ناشئة غارقة في تخيلاتها ككاتبة «مسابقة أدبية تلت انتباهك.. الجائزة آلاف الدولارات... تجيبينهم بسخريّة مرة بأنك ستفوزين وتلتقين عمالقة الأدب». فهذه القصة المكتوبة بلغة الخواطر العذبة، ترحل بنا على أجنحة الحلم، فهي تحلم بكل كيانها.. حتى قلبها ذاته يحلم بمن ينفذ القبار عن غرفاته وشرفاته.

وفي نصها «ألوان» تنتقل بنا لإعادة طرح موضوع قديم متجدد ألا وهو المرأة كموضوع لأذى الرجل.. فالراوية تتداعى «تجعلني أتصدى لكل الغاضبين، وغيرهم ممن قدر لي أن أكون ضحيتهم» فهذه العبارة مفتاحية بالنسبة إلى نص «ألوان» فالراوي/ الأنثى التي أدمنت مناجاة حبيبها الكامن في القلب، أو في الواقع.. حيث أن شخصية هذا الحبيب وموقفه غير محددين، وهو أشبه باستيهامي عابر كضيوف ماركيز في

نصوصه الكبرى.. عندما تجد هذا الحبيب يحاصر العوازل حبهما، ويتواطأ الواقع الاقتصادي الضاغط عليهما «ولأن الغيورين في كل مكان وزمان... فسرعان ما تسرب الخبر.. تأججت المشاعر فانسابت كلمات من قبيل: دين سلف زمن صعب.. تفهمت أن كاهله مثقل جدا». في هذا النص تتداعى صورة المرأة كشخصية مستسلمة لقدر رهيب لا طاقة لها على مجابهته.

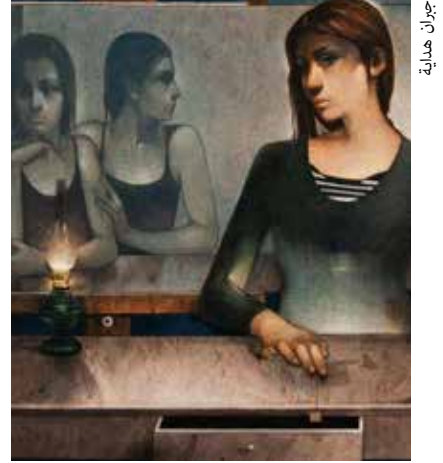
وفي نصها «وجهان» تغرق الراوية «ناظرها هناك في الغابة الممتدة حد النظر شرقا وغربا وشمالا وجنوبا.. واحة طروب.. بساط رائع.. فوقه صفت أزهار حمراء، وردية، صفراء، بيضاء، بنفسجية في نظام بديع، تستمتع بأحلى نغم وتروي أجمل قصيد.. تحاور الأطيّار والفراشات وتتلذذ بالرحيق الذي يمتصه النحل هنا وهناك، ويسيل لعابها عندما يقع على ثمار أشجار الأركان المنتصبة بشموخ»، عند عائشة السرد ليس مجرد حكاية تكتنفها عقدها وتنطوي على حلها، أو بنى حكاية صغيرة ترتص إلى جانب البنية الكبيرة كما في الروايات، فهو مزيج ينهض في الإشباع بالوصف لما حولنا من جمال، غالبا لا تلحظه عيوننا العابرة المرهقة الملاحقة والمختطفة من قبل إيقاع الحياة المعاصرة السريع التي اعتادت الزحام والقبح المدني المعنوي والمادي، فاستحالت الطبيعة إلى ما هو أشبه بالحلم لهذه العين التي أضناها الحنين إلى بيئات الشعر الغامضة التي اندثرت تحت وطء الرقميات وأرماث الإلكترونيات. فالراوية في هذا النص تنتمي للطبيعة وتتفاعل معها فلا حقيقة للذات الإنسانية إلا في الطبيعة التي تكسر قناع هذا النص لتسترد في عصرنا الراهن براءته المفقودة «كسرت المرأة التي أتعبها السؤال.. أين تكمن الحقيقة».

كاتب من السودان مقيم بالولايات المتحدة الأميركية

الاختلاف لا يعني الاستقصا

حياة الرايس

أولا لا بد أن نفرق بين الأدب النسائي والأدب النسوي. ف«الأدب النسوي» هو الأدب المرتبط بطرح ومعالجة قضية المرأة وبحركات التحرير النسوية، وهو نوع من النضال في سبيل حرية المرأة ونصرتها والدفاع عن حقوقها، ومساندتها في صراعها الطويل والتاريخي ضد اللامساواة مع الرجل. وهذا الأدب يمكن أن يشترك في كتابته المرأة كما الرجل: بمعنى كل من يتبنى قضية تحرير المرأة ويُسخر قلمه وإبداعه للدفاع عنها، مثلما يدافع عن قضية العمال أو اللاجئين أو أي قضية من قضايا المستضعفين في الأرض. بمعنى هو مرتبط بقضية وليس بجنس معين. كما أن هناك كتابات نسائية لا علاقة لها بقضية المرأة ولا تحمل بالضرورة هماً نسوياً خاصاً. ربما تكتب عن قضايا أخرى أو تكتب أدباً يعكس تطلعاتها ورؤيتها للحياة كإنسان متأثر بالمجتمع ومؤثر فيه فقط.



جودان هداية

لا يحرمني وصف النقاد لكتاباتي «بالأدب النسوي» وأن أكون من المدافعات عن قضية المرأة ومن أشرس المدافعات أيضاً. كما دافعت عن عدة قضايا أخرى في كتاباتي، لأن الكاتب الذي ليس له قضية، ليس بكاتب وإنما هو يلعب لعبة ترصيف الكلمات. ولكنني أُلح على أن قضية المرأة عندي تنزل في صلب المجتمع. وهي قضية مجتمع بالأساس وقضية سياسية أيضاً باعتبارها تمس الحريات وحقوق الإنسان والديمقراطية والمساواة بين البشر. وليست قضية فرد صاعد أن كان امرأة. وأنا أصنف «ككاتبة نسوية». ربما لأن أغلب عناويني تحيل على المرأة مثل مجموعتي القصصية الأولى «ليت هندا...» وكتابي الثاني «جسد المرأة من سلطة الانس إلى سلطة الجن» والثالث «سيدة الأسرار: عشتار» ثم المجموعة الشعرية «أنثى الريح» وسلسلة قصص الأطفال «حكايات فاطمه».. إضافة إلى عملي كمديرة مركز ثقافي تابع للاتحاد الوطني للمرأة التونسية يحمل اسم «فضاء 13 أوت الثقافي» (13 أغسطس هو تاريخ إصدار مجلة الاحوال الشخصية التونسية وهو العيد الرسمي للمرأة التونسية) لعل كل ذلك يجعل النقاد يصنفون كتاباتي في خانة الأدب النضالي. وبال دخول إلى تفاصيل محتوى كتابي نجد أنها في «ليت هندا..» تتناول قضايا المجتمع ككل.. فأغلب أبطال قصص المجموعة وشخصياتها من الرجال وهي تعالج قضايا اجتماعية ومسائل فلسفية وتطرح أسئلة وجودية مثل قصة «عزرائيل والكاتب» وتعالج مشكل الطبقات الاجتماعية والتمييز العنصري ومشاكل العمال وسوء توزيع الثروات إلى غير ذلك. أما كتابي الثاني «جسد المرأة من سلطة الإنسان إلى سلطة الجن» فهو يعالج بامتياز قضية المرأة وعلى وجه التحديد حالة النساء المسكونات بالجان، في مقاربة علمية سيكولوجية وفلسفية أنثروبولوجية. باعتبارها حالات باتولوجية تستدعي التحليل النفسي.

كانت عشتار ربة الخصب والحب والأرض والزرع. وهي ملحمة شعرية في مديح الأنوثة كما وصفها النقاد الذين احتفوا بها كثيراً واعتبروها نوعاً من الكتابة الإيروسية المتحررة وقد وصفها الناقد كمال الرياحي أجمل وصف حين قال «نص في مديح الجسد الحز، الجسد العاشق والجسد المنفلت من القيود والأسيجة. نص طليق في مديح الشبق المطلق يكتب أولى بنود دستور دولة الشهوة العظمى». وأضيف نص في أنسنة الجنس والجسد أيضاً. (وقد طبعت 10 طبعات ما بين تونس والإسكندرية والقاهرة وترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية). أما ديوان «أنثى الريح» الشعري فهو دعوة المرأة للتحرر مرة أخرى من كل ما يعرقلها من قيود المجتمعات البطريركية التي تشدها إلى الوراء في حركة ردة تعاكس كل تطور طبيعي وتعاكس اتجاه الطبيعة والريح الذي يدفع باتجاه العواصف والزوابع.. لتفجر

طاقاتها الرهيبة التي طمسها مجتمع الذكور على مدى القرون وهي الآن تندفع بكل قوة الحرمان والتحدي تبعد وتفتح عوالم جديدة كانت مغلقة دونها. أما «الأدب النسائي» فمصطلح مغرض اخترعه النقاد الذكور للفصل بين أدب وأدب بين ما يكتبه الرجل وما يكتبه المرأة على أساس جنسي بحت وهذا نوع من الحيف والتمييز البغيض. لأن التمييز يجب أن يقوم على شروط إبداعية جمالية بحت، في التمكن من الأدوات التقنية وامتلاك اللغة وتطويعها وتخصيبها، ولا علاقة له بجنس الكاتب. ولا يجوز تجزئة الأدب بأي حال من الأحوال. وحيث أنه لا يوجد مصطلح يقابل ما يكتبه الرجل ولم نعرف تسمية تقول بأدب الرجل أو أدب الذكور فإن هذا المصطلح يفضح النوايا المبيّنة المتضمنة لتصغير وربما لتحقير ما يكتبه المرأة ونعته بمصطلح الأدب النسائي وربما أزاحته من المدونة الإبداعية أيضاً والتي يريدونها أن تبقى مدونة ذكورية. إذ برأيهم أن الأدب الذي يكتبه الرجل هو الأدب الأصل. هو الجوهر وهو الأدب الإنساني الأساسي وما تكتبه المرأة مجرد ملحق لما يكتبه الرجل وتابع لهذا الأدب الأصلي الكبير عندهم. وما التركيز على انتشار هذا المصطلح إلا تكريس لعقلية الوصاية في المجتمعات البطريركية والنظرة الدونية للمرأة على أساس كونها كائناً من درجه ثانيه. وهذا من رواسب عقلية مجتمع الذكور والثقافة العربية المعادية للمرأة التي تؤله الرجل وتحط من قيمة المرأة. فلا نستغرب أن يطلع علينا بعض ذكورها من الكتاب بهذا المصطلح، ليجعلوا من أدبها ملحقا من درجة ثانية. وبذلك لا تعدو المؤسسة الثقافية الأدبية أن تكون سوى نسخة مصغرة من عقلية القبيلة وترسيخ واستمرار لها. ومن هنا أنا أرفض التسمية والمصطلح رفضاً باتاً احتراماً لقلمي ولنصي الذي لا أقبل له أن يكون ملحقا أبداً. ما دمت أقدم مثلما يقدم

فايزة محمد



الرجل مواضيع تمس قلب المجتمع والعمق الإنساني وهذا الشرط الأساسي للأدب، إضافة إلى الشرط الإبداعي الجمالي طبعاً وربما أغوص في مواضيع لا يعرفها الرجل باعتباري أتميز عنه بتجربة الخلق والولادة. لكنني أو من بمبدأ الاختلاف كامتداد طبيعي لثنائية الكون القديمة التي تضمن الاستمرار والتنوع: مؤنث/مذكر وأو من بالخصوصيات لكل من الرجل والمرأة دون أن يعني ذلك الاستصغار والاستنقاص أبداً وإنما التنوع والإثراء والتلاقح والإخصاب. فمن حق القارئ أن يرى العالم من وجهتي نظر مختلفتين لا من وجهة نظر أحادية. إذ لا فائدة أن نكون نسخ كربون من بعضنا البعض نساء ورجالا.

الطبيعة حبتنا بالاختلاف والتنوع فيجب أن نبرز هذا التنوع وأن نظهره في كتاباتنا دون خجل من ذواتنا. وإن خلقت امرأة فتلك مصادفة طبيعية جميلة لا يجب أن أطمسها. فأنا أكره التشبه بالرجال أو أن أكتب مثل الرجل. وهو ليس دائماً المثل بالنسبة إلي لا في الحياة ولا في الكتابة. عندما أكتب أحب أن ألامس العمق الإنساني بأناقة أناملي كأنني. والنص عندي هو امتداد لجسدي فأنا أكتب بوهج أنفاسي المتصاعدة من مسام جلدي وأكتب بكل حواسي وعقلي وشرابيقي وقلبي وتلافيف الفكر ومنعطفات الذاكرة وعمق الوجدان، بكل تفاصيل تلك الذات التي لا يمكن أن تشبه ذاتاً أخرى أبداً، ككل الكائنات في الطبيعة تماماً. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الرجل أيضاً. على كل كاتب أن يحافظ على خصوصيته بالإضافة إلى مواقفه ورؤيته للحياة بطبيعة الحال، والنص هو ترجمان كل ذلك. والكتابة هي امتداد للفعل الطبيعي الأصيل أو هي صقل الفعل الطبيعي الخام. وأنا أحب أن يجد القارئ تلك اللمسة الأنثوية في كتاباتي وبشّم رائحة الأنثى في ثنايا سطوري فالكتابة هي عطرنّا الداخلي في النهاية.

كاتبة من تونس

نازك الملائكة والشعر الأنثوي

رمضان نايلي

لا شك أنَّ المرأة، الكاتبة، قد عانت كثيراً لتشق طريقها الطويل في دنيا الكتابة، وتُكرّس -ولو أحرافاً من اسمها- إلى جانب الرّجل؛ الذي ظلّ سيداً على العرش، ومتفرداً بصولجان الكتابة على مدى قرون طويلة من الزمن، فحركة التاريخ كانت دائماً إلى جانب الرّجل الفحل في تقسيم الأدوار، وأدّت دوراً كبيراً في تأخّر المرأة، التي لم يكن مسموحاً لها أن تُعبّر عن ذاتها في مجتمعنا الأبوي خشية أن يفقد الذكر أبوّته، وإذا حدث وسمح لإحدها بالتعبير فلا يُمكن لتعبيرها أن يخرج عن المعايير أو الأنساق الذكورية التي تتحكم في المجتمعات الأبوية البطريركية، لأنّ ذلك يُعدّ تعدياً واضحاً على خرمّة الأب، وتجاوزاً لقدسية الأعراف والتقاليد وخطوطها الحمراء.



جبران هداية



جبران هداية

لقد

ظَلَّتْ الثقافة الذكوريّة هي المقدّس الشائد في كل المجتمعات دون تحديد، ولم تحصل المرأة إلا على الهامش الضيق، الذي جعلها تحت وصاية الذكر وداخل شرنقته، ولم يمنحها نفساً لتعبّر عن ذاتها، ولا أن تقول ما تريد أن تقوله، فعاشت كبنتاً طويلاً انعكس سلباً على ذاتها، ولعلّ هذا ما عبّرت عنه الناقدة أليين شوالتر بقولها «المرأة قد دربت طويلاً على كراهية ذاتها وإعلاء قيمة الذكور».

ولما دخلت عالم المرأة الكتابة، وأدلت بدلوها فيه، فقد وجدت نفسها أمام حائط لغة بما أنّ اللغة هي وسيلة المبدعة لتخطي الشائد الذكوري-الفحل، فكيف يمكن أن يحدث ذلك إذا كانت هذه اللغة التي ستكتب بها في حد ذاتها من صنع الرّجل..؟، فالمعجم اللغويّ يضع المرأة دائماً في الصف الثاني ويلخص هذا ببيير داکو في كتابه «المرأة: بحث في سيكولوجية الأعماق، ص. 79» قائلاً إن «اللغة الزاهنة ذات الأساس المذكور، لا تتيح للمرأة أن تحدّد موقعها، ولا

أن تصف نفسها من حيث هي امرأة». وفي هذا السياق نتساءل: هل نجحت الشاعرة العراقية المعروفة نازك الملائكة في تأنيث القصيدة وتجاوز عقبة الفحولة الذكورية كمضمون وكقالب موسيقي بوعي أو دون وعي..؟ وماذا يقول بعض الشعراء والنقاد الذين عاصروها عن تجربتها هذه؟

بادئ ذي بدء نجد الناقد والشاعر الزاحل توفيق صايغ ينتقد البعد الذكوري في شعر نازك الملائكة وذلك في كتابه «نازك الملائكة/ طريدة المتاهة والصوت المزدوج» الصادر عن دار الجمل، «لماذا الرقيق، وأبولو رمز الجمال الرجولي؟». لقد ورد هذا النقد الذي صاغه في شكل سؤال في تعليق له على قصيدتها «يوتوبيا الضائعة» التي تقول فيها:

إلى ذلك الأفق الأزلي

وحيث يعيش أبولو الرقيق.

(ديوان نازك الملائكة، المجلد 2، ص: 42).

وفي الحقيقة فإن السؤال الذي ينبغي طرحه في هذا السياق هو: هل استطاعت

رغم هذا فإن المرأة العربية المبدعة قد اقتحمت هذه القلعة الحصينة الخاصة بالفحول وتمكنت من قرض الشعر، ولعلّ الاسم البارز تاريخياً هو الخنساء التي لم تكتب إلا شعراً عن الذكور، الفحول حيث أمضت عمرها كله في رثاء رجلين مما جعل شعرها تابعاً للرجل، وبهذا الخصوص يقول عبدالله الغدامي في كتابه «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص: 32» «الخنساء وصويحباتها لسن إلا تعزيزاً للمعنى الفحولي للشعر»، وهذا يعني أن الخنساء اسم أنثوي يكتب شعراً فحولياً، بمعنى أنها لم تحدث اختراقاً نوعياً جديداً للثقافة الذكورية، وهكذا استمر شعر المرأة العربية مطعماً بالفحولة على مدى خمسة عشر قرناً منذ الخنساء، إلى أن جاء صوت الشاعرة نازك الملائكة العراقية في سنة 1947 بتفعيل نموذج الشعر الحر. في هذا الشأن يرى عبدالله الغدامي أنّ نازك الملائكة قد قامت بقلب موازين الخليل وكسر عمود الشعر، حيث كانت قصيدتها «الكوليرا» أول قصيدة

من الشعر الحر نشرت في مجلة «العروبة» اللبنانية عام 1947. عن هذه القصيدة تقول نازك الملائكة نفسها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر، ص: 23) «كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر هي قصيدتي المعنونة (الكوليرا)» وتضيف في نفس السياق مبرزة «وفي النصف الثاني من الشّهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب أزهار ذابلة وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الزمل عنوانها (هل كان حبا)» (نفسه، ص: 24).

إن السؤال الذي ينبغي طرحه الآن هو: ما هو الجديد الذي جاءت به نازك الملائكة حتى جعلت من الناقد السعودي المعروف عبدالله الغدامي يُخصّص لها كتاباً كاملاً وهو «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف..» وهل كانت نازك الملائكة سبّاقة في التّجديد فعلاً..؟ فالغدامي يقول بأنّها «فتاة يافعة -يقصد نازك الملائكة- تجرأت على عمود الفحول وعلى نظام لغتهم» (ص. 4). من الواضح هنا أن الغدامي يقصد هنا ثورتها

على نظام اللّغة الشّعريّة السائد. وطبعاً فكلنا يعرف قراءات الغدامي السلفية، فهو يرى أنّ شعر أدونيس فحولي، ورجعي وتقليدي، ويعلل هذا بأن اسم أدونيس وثني لأنّه اسم الإلهة الإغريقية، بينما نسي أنّ اسم نازك -إن كان عربياً- يُحيل إلى دلالات ذكورية بارزة. إن (الزك)، كما يذكر ابن منظور، هو ذكر الورل والضّب (عبدالله الغدامي والممارسة التّقديّة والثّقافيّة، مجموعة من المؤلفين، ص: 119). وهنا نتساءل: كيف تجرأت نازك على هتك نظام لغة الفحول- كما يرى الغدامي- دون أن تتفطن إلى اسمها الذي يحمل دلالات ذكورية كما أشرنا سابقاً؟ لاشك أن نازك الملائكة قد قدمت الكثير للشعر الحر، كشاعرة، ومنظرة، وكصاحبة فكر ناضج، إلا أنّ ما ذهب إليه الغدامي في كتابه المذكور واعتبار نازك صاحبة الزيادة في «الشعر الحر»، هو في حد ذاته قضية كانت ولا تزال محل جدل واختلاف حيث هناك من يرى أنّ نازك الملائكة لم تكن السبّاقة إلى ذلك. لقد كانت نازك الملائكة



«من أوائل من ردّ على دعاة 'قصيدة النثر' التي تبنتها مجلة 'شعر' واعتبرتها بدعة غريبة»، ومن جهته فقد شكك أدونيس في حداثة حين كتب «بيان الحداثة» حيث يرى فيه أن «في شعر أبي تمام حساسية حديثة ورؤية فنية حديثة لا تتوفران عند نازك الملائكة». وفي كتابه «ها أنت أيها الوقت، ص: 45» يتحدث عنها أدونيس ساخراً من ادّعاءها أنها الرائدة الأولى التي كتبت الشعر الحر، وأنها أول من أطلق حركة التجديد. أما بدر شاكر السياب فيعترف بدور نازك الملائكة، وأن ما قاموا به قد مهد له الشعراء الأندلسيون الذين تاروا على القوافي والأوزان، وثم شعراء المهجر الذين مهدوا الطريق له ولنازك الملائكة ومن معهما. وبهذا الخصوص يقول السياب، الذي اقتبسه الدارس حسن الغريفي في كتابه (السياب النثري، ص: 105) ما يلي «إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حد ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حين كتبوا الموشحات، كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى الأمام، وقمنا نحن بالخطوة الثانية، بعد أن مهد الطريق لنا شعراء المهجر». على ضوء شهادة الشاعر السياب نفهم أن ما قامت به نازك، ليس سوى خطوة ثانية مكتملة للأولى التي قام بها الأندلسيون وشعراء المهجر ومن سبقهم، أي أنها قامت بتغيير تسريحة شعر الرأس الذكوري، دون أن تقلعه قلعاً، وتخلّ مكانه بدائل تتناسب معها كأنثى تائرة على النسق الذكوري كما يدّعي الغدامي. وبعبارة أخرى فإن نازك الملائكة لم تقم بإحداث رجة عنيفة لزلزلة المضمون الذكوري للقصيدة العربية التقليدية.

إننا هنا لا نذكر أن نازك قد قدمت الإضافة، وهذا لا مناص منه، ولكن لا يمكننا أن نربط حركة التجديد بها وحدها لأن بدايات نهضة الشعر الحر تعود تاريخياً إلى ما قبل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومن عاصروهم أو تلاهم. إن ربط الشعر الحر بهؤلاء وحدهم يعدّ إنكاراً لفضل من سبقهم مثل أبي تمام، والأندلسيين، وشعراء المهجر الذين مهدوا لهم الطريق.

كاتب من الجزائر

أحجية اللّوح اللّاتيني

جابر السّلامي



بهرام حايو

في مكان قصي على سطح البسيطة. بعيدا عن منطق البشر وفلسفتهم، تكوّنت فكرة واستقرّت بين برائن أجمة مستترة من النباتات الاستوائية المثيرة لهوس التأمل والتمعن. كتابة لاتينية محفورة في لوح كساه الندى والفصول بغطاء لزج من خضرة داكنة. مكان لا تطاله يد البشر أو هكذا يخيّل إلى الزائي لما تطأ قدماه الجزيرة النائية الوحيدة كجسم غريب انبثق من سراب.

خرجت من ذلك المكان. تجاوزت صخورا محدّبة وقواقع فوسفورية. ها أنا أهمّ بزرعها الواحدة تلو الأخرى. آثار الحذاء الجلدي العتيد في ذلك المسلك الوعر تختفي أمامي بلا سبب. أنظر إلى الخلف وأقرّر المضي قدما.

قبيلة أفرادها متوخشون لكنهم لطفاء. في لطفهم خشونة وبدائية مفرطة. طاب لي المقام بينهم أيّاما. أقنات من أسماك النهر عند انبلاج الصباح. احتفل معهم وأرقص متعقدا بضوء قمريّ جلي وطفقت أساير هذه الحياة الغريبة بشغف يشي بالحذر. كنت أروم المغامرة النّبيلة، تلك المعقّرة بروح الشّباب. بعيدا عن نمط مقرّر. والحال أنّي قد وجدت ضالتي هنا. أشوي حبّات الكستناء ورأسي يتمايل ولعا بأسرار الجزيرة التي منحني وقارا استوائيا وعنقوانا بهيجا. أتسلّق أشجار البواباب وأوثّق صيد الأفاعي برسومات مستعملا دماء طريدة ما لأخط ما يحلو لي من مشاهد.

علّمت سكان القبيلة لعب كرة القدم. بدا لي أنّ بعض أفرادها قد أظهروا ملكة تعلّم سريعة ناهيك عن توفّر المكان المناسب لممارسة نشاطهم. كانت الكرة جلد ظبي ملفوف بشكل دائري. اللاعبون حفاة ونصف عراة. نسوتهم يشجّعهم على جانبي الملعب برؤوسهنّ الحليقة اللّامعة ورقابهنّ المحسورة بلولب من أغصان طريّة. ومع كلّ هدف.. كان الضياح يضيّج المكان ضجّا وفرحة عارمة تهزّ الجميع.

لم يخطر لي أبدا أن ينظر إليّ أفراد القبيلة شزرا ذات صباح. لم أكن أضمر شزا أو أناصب عداء لفتاة ملكهم. بل لم أكن أدري أنّها ابنة الملك. صوّبا نحوي الرّماح والنّبال. قدموا فرادى

وجماعات. عويل وزعيق لم أفقه ماهيته. كان كلّ شيء أشبه بكابوس. الواقع أنّي هممت بسؤال فتاة تملأ قربة ماء من الثّهر حول أقرب طريق للخروج من الدّغل. ولما كان ما كان من سؤال. تمتعت بكلمات غير مفهومة وولّت هاربة.

لا أهتدي إلى طريق الخروج من هذا الدّغل الكثيف. هذا كلّ ما في الأمر. وغرابة هذه الجزيرة تكمن في مفاجأتها بمعنى أنّها جزيرة مشوّقة على نحو ما. وقفت لا أبدي حراكا بين هؤلاء المتأهّبين لطمري بالزّماح. كنت كمن أصيب بصدمة. أردّد صلواتي بلسان متلعثم ثقيل وأنا أحاول استحضر ما درسته عن حقيقة الموت وحبّ الحياة. وما لبثوا أن انسحبوا الواحد تلو الآخر وعادت تلك الفتاة لملء قربة الماء. مدهوشا بنجاتي..

التفت ورأني ومضيت قدما.

كنت موقنا بأنّ نهاية ما تحاصرني كسياج شائك. تلتفّ حولي ظلمة فاترة فلا أرى شيئا مثل تائه أعمرى في سهول اللّأدرية. استحضرت فكرة من هول المأزق وهي أنّ النّهايات التي انتهت بها جلّ قصص وحكايات العالم لا تشبه النّهاية المحيطة بي. وهذه الفكرة قد جعلت ما أنا فيه لعنة على المقاس. لا أتحرّك. لا أرى. بيد أنّ سمعي بخير. صوت أنفاسي المختنقة يتردّد في أرجاء الهوّ العميقة. أمر رائع أن نكتشف حقيقة جديدة خلال مصيبة تحلّ بنا. لقد اكتشفت للتوّ أنّي عالق داخل هوّة ترايبّة باردة تفوح منها رائحة الرّطوبة العطنة. ولبت أنحتسّس جدرانها الملساء نابشا بأصابعي ما يخيّل إليّ أنّها نتوءات أو تشقّقات بغية التّشبّث بها.

وجدت صعوبة في الوقوف على قدمي بعد السّقوط المفاجئ. كتفاي يؤلماني وكفّ يدي اليمنى مجبول بخدوش دامية. لم تعوزني الإصابة من البحث عن خروج آمن. دخل خيط رفيع من الثّور عبر أوراق تأكّدت بعدها أنّها لشجرة قيقب. المربك هنا أنّ الأشجار عادة ما تبدي لنا حنانا ملائكيّا كأنّ نحتمي بظلالها من قيظ شديد أو أن نختبئ تحتها من مطر منهمر. لكنّها الآن تعقّد مسألة خروجي من الهوّ وتحجب عني الصّوء ودون تردّد اعتبرتها لعنة رائعة من ضمن أخريات.

وصادف أن تتخذ الشمس مكانها وسط السّماء لتتضح الرّؤية وأتسلّق غصنا منسدلا والرّطوبة ما تنفك تحرق أنفي. وقفت لاهئا من الثّعب أمام حفرة دائريّة غائرة في الأرض. شيء ما كساها بأغصان وأعواد مختلفة حتى اختفت تماما. ومثل من صدم إثر فرح. التفت خلفي ومضيت قدما.

السّاعة الآن.. لا أدري تماما. أذكر أنّني جدّفت بالقارب وأواخر اللّيل حتى وصلت إلى ساحل صخريّ مع انبلاج خيوط الضّباح الأولى. لم أعر الوقت أدنى اهتمام عدا إحساسي بالجوع. ومرّد ذلك أنّني لم أتناول العشاء في اللّيلة الفارطة. كنت أنظر إلى المياه المتلاطمة من الباخرة وأنا أستعدّ للتسلّل إلى الجزيرة في غفلة من الجميع. اتّخذت لي مكانا مكشوبا وافترشت رمالا خشنة جالسا قبالة القارب الخشبيّ اللّامع آكل وجبة الفطور. هجمت على المكان قردة خارجة من الدّغل. هربت. ليس خوفا من الموت غريبا في جزيرة مهجورة. بل استمرارا في سرد الحكاية. كنت مختبئا خلف جذع نخلة مرمي على الشّاطئ. رأيت قردا ينبش في حقيبتي ويأكل ما تركته من فطوري. قردان آخران ذهبا إلى القارب. ورابع يصيح ويقفز وكأنّه ينبتهم إلى ذلك الآدمي الذي لا يزال قريبا ولم يبتعد. فكّرت هنيهة. كم فظيع أن ينتهي إنسان وجبة لقردة متوحّشة. الأمر

يتوجّب الهرب حتما. المشكلة أنّني لا أفقه دروب المكان وأربعة قردة تترصد بلا هوادة إنسيّا اقتحم مجالهم فجأة. ومهما يكن من أمر فقد ركضت باتجاه الدّغل وتهت في الغابة.

لم أستشع أمر تسلّي من الباخرة دون إذن من الرّبان رغم أنّ القانون يقضي باحترام الشّروط المعمول بها في الرّحلات الدّراسيّة. نظرت إلى قفة الجزيرة ثمّ إلى الباخرة. حملت حقيبتي وعدت إلى القارب. جدّفت حتى كلّت يداي ووصلت إلى الباخرة. الغريب أنّ الجميع لم يخلدوا إلى النّوم. ألفيتهم مثلما تركتهم. صاخبين متنعمين بجوّ استوائي دافئ. هتفت لي زميلتي... «أين كنت ؟ لقد غبت عن ناظري للتوّ. في الواقع كنت أدعوك لنتقط صورة جماعية مع الأستاذة». غمغمت قائلا «أجل أجل.. أعلم. لا تشغلي بالك.. أنا قادم». تحسّست حقيبتي ثمّ فتحتها وأخرجت لوحا قديما نقشت فيه كتابة لاتينية. نظرت إلى الجزيرة وخيل إليّ عبر الضّباب أنّ قردا يلوح إليّ مخفنا. «أيّها الآدمي أعد إليّ لوحي وخذ سجائرك» وتذكّرت السّجائر ففتّشت عنها و لم أجدها.

كاتب من تونس

الميديا والعنف

أحمد ضياء



محمد ظاظا

ينبني

الموقف الإنساني عبر البيئة التي ولد فيها وعاشها الفرد وإلى لحظات الطفولة ذات الأثر الأهم في نشأته غير أن المشاهدات التي تواترت الآن عبر العديد من أجهزة الميديا أخذت تفرض هيمنتها العنفيه في الكثير من المواضع، فعلى سبيل المثال يمثل التلفاز العنصر الأهم للأطفال حيث أن مسألة وجود أفلام «كارتون» لشخصيات تتير الرعب أو العنف في نفوس الأطفال باتت الآن أكثر جدية إذ بدأ هؤلاء تمثل هذه المشاهدات ومحركاتها ضمن حزمة من الحركات المؤذية حيث أخذت تطفح على الأسطح وتأخذ لها مديات أخرى.

تمثل اللغة الصورية عالمياً رئيساً في فضاء التباري السلي وكما يصفها دريدا «إن مجيء اللغة، هو مجيء اللعبة» بمعنى أن اللغة الصورية التي تبث لنا عبر شاشة الميديا يجب أن يتبعها جانب سلي تطبيقي، فبعد أن فضح لنا الفضاء الميديوي هذا الأمر يأتي الدور على المستهلك كي ينصاع لهذه المادة عبر التباري بين الأطفال غير أن هذا الأمر بات رهيناً بكافة المعروضات على الميديا ولا يقتصر هذا الفعل على الجانب الطفولي فقط بل إنه ينعكس أيضاً علينا عبر معطيات متغيرة لكنها في المحصلة لها نفس الوظائف التي تحدث للأطفال. فمشاهد «المسدسات» في الحراك اللعبي تم تدشينها في

الواقع المعيش وأخذ كل فرد يتحاشى مسألة شراء هذه الأسلحة لأطفاله من خلال ما جرى للعديد من الأطفال. وعبر هذه الأيقونات الإشهارية التي يوظفها الخطاب الإشهاري (للكارتون) برزت السلعة متماثلة لهذه المديات، ولربما لأن الآخر بدأ التفكير البراغماتي الذي يهدف إلى إنتاج فعل مؤثر قبل بث السلعة وهي لحظة رئيسة في مديات ما بعد الحداثة التي تتخذ من خطاب التلفاز واقعاً مبشراً لظهور الموديل الجديد بالملبس/المأكل/المشرب. وبرزت أيضاً عبر هذه اللائحة الإشهارية ظاهرة الاستلاب الفكري أو المفاهيمي وهي أشبه بظاهرة التوحيد التي من خلالها ينطوي الطفل على ذاته وحيث تصبح الأشياء مسطحة أو هامشية باستثناء الفعل الآتي الذي يقوم به.

يشكل العنف مضماراً مغايراً في الزي أو اللون حيث يشكل له باعاً طويلاً منذ القدم، ففي الأساطير يأخذ اللون الأحمر ذو الدلالة المعرفة للجميع جانباً من جوانب الشر وهو المسؤول عن كافة الطروحات التي تنتج من حكايات وأساطير شيطانية كما أنه لدى الإغريق يستخدم لطرد الأرواح الشريرة المهيمنة على الحدث، فالزي هو المثار الحقيقي لبيان طابع الشخصية ومكوناتها ومن خلاله يمكننا الكشف عن بواطن هذا الأداء وما يجول في خاطره من تداعيات مختلفة تسهم في إنتاج

خطاب معين، كما أن الماكياج هو المدشن الحقيقي أو بالأحرى المتمم للزي حيث من خلاله ينمو التعنيف ويأخذ طابعاً جدياً لكل شريحة قلبها الانتقائي، فشخصية الساحرة في زيها ومكيحتها تكون على الضد أو الخلاف من شخصية الراهب وشخصية الفقير تتمايز عن شخصية الملك، فكل من هذه الشخصيات ملامح ودلالات تأويلية وخاصيات تنفرد عن مجاوراتها وهو الأمر الكفيل بحل الطابع التعيني وانعكاساته على الفضاء الجمعي الذي يكون من باب الميديالوجيا.

العنف الرمزي/الصوري الذي نتلقاه كل يوم عبر الشاشة الزرقاء (فيسبوك) بات قرينا روحيا لمعاناتنا إذ أننا لم نعد نأبه لمسألة الموت لأنه بات متلاحماً ذهنياً وبصرياً مع ذائقتنا. وعبر هذه الممارسات الأولى كان هذا المكان يتسم بالمعرفة الكبيرة أما اليوم نرى التشاحنات الطائفية المؤججة للفعل الانتقامي ملاذاً رئيساً في سبك مفهومها التواصلي. فتداولية الفعل الصوري (التشويقي) بينت حالة الرعب والقسوة التي تستخدم ضد الإنسانية، فلو أخذنا مسألة الانفجارات وكيفية عرضها على هذه الشاشة لأيقنا أن الخوف لم يعد متولداً فينا لان هذه المشاهد اعتدناها وعلى مر التحولات البيوغرافية التي طرأت على المنطقة العربية والعراق وسوريا خصيصاً.

ويأتي أيضاً العنف البصري المتعلق بالفيديو وهذا الشيء يرسم تباشيره العامة وفق نظام معين يتأتي بين طرفي الصراع ولكي يستخدم في ترهيب الآخر وعرض كافة السلبيات التي يتمتع بها، فما يتم عرضه عبر اللوحة الإشهارية بالفيديو بنت له مجالاً مكن الآخر من تذويب الخطاب العنفي وجعله ذي مشاهدات يومية ولم يعد الخوف هو المسيطر على الإنسان لأن مثل هذه المشاهد تكررت مشاهدتها وبات من الطبيعي أن نشاهد هذه الفيديوهات بلا أي مراوغة أو تكتيك مسبق ويثير الطابع الانصهاري فكراً مبطناً بتعاويد الموت ومراحله القائمة على تمازجات أخلاقية.

ما يحصل اليوم في ساحات القتال هو الدليل الناجع على هذا الكلام لأن الآخر القاتل المتمثل بداعش يرغب من خلال بثه مقاطع الفيديو في جعل الآخر يخشى الوصول إليه والطرف الآخر يعمل نفس الأمر حتى يقول له إن نهايتك محتمة. وفي حقيقة الفعل نوعية الإرهاب تمارس على الإنسان الذي لم يدخر الحرب وعلى الأطفال الذين التقطوا هذه المبتوات العامة كما أن الفعل القائم والمنعكس على شخصيات الأطفال والكبار هو الراشح من هذا التعنيف الميديوي القائم.

شاعر من العراق

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب إلى المشاركة في محاورها وملفاتهما القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهوراً ومهداً وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد

في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد



سجال

سيد القمني مرايا نقدية

يضم هذا الملف خمس مقالات سجالية تحاور المفكر سيد القمني انطلاقاً من الأفكار والآراء التي أطلقها في حوار أجرته معه "الجديد" في عددها الأخير لسنة 2016، ورقمه 23. القمني الذي عرف عنه تحريك الجمر تحت الرماد، أقدم بشجاعة على إثارة القضية الأكثر تداولاً اليوم في جل الأوساط الاجتماعية العربية، ونعني بها المكانة المجتمعية للدين، قيمه وأدواره وتجلياته في مجتمع عربي يعاني من الطغيان والثورات والتطرف.

المشاركون في الملف انطلقوا، غالباً، من وعي يرى ضرورة نقد التدين ونقد الفكرة الدينية في تسلطها على العقل، وكذلك في التفاعل العنفي معها، واستخدامها من قبل فئات سياسية بحتة تهدف من استعمال الدين للهيمنة على عقول الناشئة واستعمالهم في معركة الهيمنة على المجتمع.

ما تثيره مقالات هذا الملف إنما يوسع من حالة النقاش الحر حول جملة من القضايا التي فرضتها الأحوال العربية العاصفة على إثر الانتكاسات التي مني بها "الربيع العربي" والثورات الشبابية التي طمحت إلى تغيير نظم الحكم الشمولي التي سلطت العسكر على المجتمعات، وصادرت الحياة المدنية ومعها الحلم بالمستقبل لأكثر من نصف قرن. لكن الشباب الذي نزل إلى الشوارع العربية سرعان ما أغرقت حركاته بالدم، أو هي سرقت بدم بارد، وساهم في ذلك في كلتا الحالتين بروز حركات الإسلام السياسي العنيفة وركوبها مركب الثورات وهو ما أعطى المبررات الكاملة لقوى الحكم الشمولي في العالم العربي للقضاء على تلك الصورة الوردية المبكرة للربيع العربي المتأخر ■

قلم التحرير

سيد القمني غاضبا

جاد الكريم الجباعي

«من يناقشني لا بد أن يكون على قدري، أنا المعلم الأكبر ولا أقبل مثل تلك المناقشات».

(سيد محمود القمني)

قد يكون المفكر والباحث الشهير سيد محمود القمني محقاً في العزوف عن النقاش، كما اشترط على محاورته من مجلة الجديد، لأن كثيرين يمكن أن يناقشوه من باب الإيمان والإلحاد، فيصبون زيتهم على نار الحرب المعلنة عليه، والدائرة، منذ زمن، بين الإسلاميين والعلمانيين، على افتراض أن العلمانيين ملة واحدة، ملحة ومناهضة للإسلام، كما يعتقد الإسلاميون، وبعض ديمقراطي صندوق الاقتراع، من السوريين خاصة.

وقد اكتوى القمني بهذه النار حتى باتت حياته على المحك. ولعل بعض من يناقشونه من مواقع علمانية يحقلونه وزر اختزال العلمانية في مناهضة الدين بوجه عام ومناهضة الإسلام بوجه خاص، من دون أي تقدير لقيمة النقد وحرية التفكير، وحرية الرأي والضمير، فيمنحون الإسلاميين مسوغاً إضافياً للافتراء عليه وتكفيره وهدر دمه.

ولكن الحوار والنقاش «فسحة أخلاقية» للتواصل والتذاوت، وعصف الذهن، وتجديد الفكر والثقافة، ومعرفة الذات، والتشارك في إنتاج الحقيقة، لا للإقناع أو إفحام الخصم. ولا شرط على من يناقش أو يحاور سوى التزام مبادئ الحوار وأخلاقياته، أو إتيقا النقاش. لا أدعي أنني على قدر سيد محمود القمني، أو في منزلته ومقامه، بمن هو «المعلم الأكبر»، كما يصف نفسه، تيمناً بالمعلم الأول. ولكن، من حقّي أن أناقش أفكاره ومواقفه، ولا فصل بين هذه وتلك، بصفتي واحداً من قرائه والمتضامنين معه في محنته، بغض النظر عن مدى اتفاقي أو عدم اتفاقي مع بعض أفكاره، لأنني أعتقد أن منع النقاش و«انقطاع التنافس بين الأفكار كارثة عقلية».

في كتابه «النبى إبراهيم والتاريخ المجهول» يذهب القمني في ما يسميه «البحث العلمي» مذهباً غريباً، هو البرهنة على عدم وجود من ليس موجوداً، في التاريخ، النبى إبراهيم، لكي يضعه في سلة «أساطير الأولين» القرآنية. إذ لا طائل تحت نفي وجود إبراهيم الخليل ونفي نبوته، فالأسطورة موجودة في التاريخ، بصفتها هذه، ومؤثرة فيه، وراسخة في وعي مليارات اليهود والمسيحيين والمسلمين، وفي لاوعيتهم. والأهم من ذلك أن نفي وجود إبراهيم الخليل في التاريخ، لا



دارين أحمد

ماركس وغيره، وهذا ما يفترض أن يكون لب الحديث. و«الروح الذي يسري في الدين هو الروح الإنساني»، القابل للتحقق في العالم وفي التاريخ، حسب ماركس أيضاً. نحن نتبنى هذه الأطروحة الماركسية بقوة، لأنها تؤسس مشروع نقد الدين، الذي لم يبدأ عندنا بعد، للانتقال إلى نقد السياسة. نقد الدين شرط ضروري ومقدمة لازمة لنقد السياسة في بلادنا، لتعرية جذور الاستبداد والفساد والعنف في العلاقات والبنى البطريركية والعقائد التي تبطنها والسلطات الشخصية التي تنتج منها، ونقد الأيديولوجيات التفاضلية والإقصائية التي حلت محل الدين، وتقوم بأسوأ أدواره، نعني نشر التعصب والتطرف والتمييز وقطع الروابط الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية، التي تشد الناس بعضهم إلى بعض. هذا لا ينفى البعد الميغى (الأسطوري) للدين، بتعبير محمد أركون، والأساطير من أجمل نتاجات العقل البشري، الذي لا يزال ينتج الأساطير، والأوهام أيضاً.

القول بأن الروح الإنساني هو الذي يسري في الدين، لا يضيف على الروح الإنساني قيمة إيجابية مطلقة؛ فالإنسانية واللائسانية حقيقتان بشريتان، والنكوص إلى الهمجية، كما هي الحال عندنا، في سوريا وغيرها، حقيقة تاريخية. ولا يضيفي، من ثم، على الدين قيمة

إيجابية مطلقة، ولكنه يؤكد أثر الدين في حياة البشر وفي تاريخهم، إيجابياً كان هذا الأثر أم سلبياً. إذا عطفنا كتاب النبى إبراهيم على كتاب «الحزب الهاشمي»، وأطروحته المركزية تقول إن النبى محمد ترجم حلم جده عبدالمطلب في توحيد القبائل العربية أو تقريشها وإقامة الدولة العربية التي ستغدو إمبراطورية مترامية الأطراف لا أثر للإسلام في قيامها، لأن الإسلام في جانب وعلم التاريخ في جانب آخر. وإذ لا يمكن نفي أثر الإسلام ودوره التسويغي في ذلك فإن أطروحة القمني، تقدم سنداً «تاريخياً» للشطر الثاني من أطروحة حسن البنا القائلة إن «الإسلام دين ودنيا ودولة.. مصحف وسيف». وفي «حروب دولة الرسول» لا نقع إلا على أفعال السيف، التي ترفع الحجاب عن حقيقة الحزب الهاشمي السياسية.

لعل عزل الإسلام والتراث الإسلامي عن الظاهرة الدينية الكونية وتاريخها، وعدم التفريق بين الدين، بصفته ميلاً بشرياً عاماً إلى التقديس والتأليه، وبين المذاهب الدينية المختلفة والمتخالفة، التي يدعي كل منها بأنه الـ«دين»، بآل التعريف الجنسية، هو أساس البلبلة في الدراسات الإسلامية وغيرها، حتى يبدو كل مذهب من المذاهب الدينية عالماً ماهوياً قائماً بذاته.

لا أدعي أنني على قدر سيد محمود القمني، أو في منزلته ومقامه، بمن هو «المعلم الأكبر»، كما يصف نفسه، تيمناً بالمعلم الأول. ولكن، من حقّي أن أناقش أفكاره ومواقفه، ولا فصل بين هذه وتلك، بصفتي واحداً من قرائه والمتضامنين معه في محنته، بغض النظر عن مدى اتفاقي أو عدم اتفاقي مع بعض أفكاره، لأنني أعتقد أن منع النقاش و«انقطاع التنافس بين الأفكار كارثة عقلية».

ثمة صلة بين أوهام المركزية الإثنية وبين ادعاء كل جماعة بأن دينها هو الدين الحق، وغيره كفر وشرك. فالبشر هم الذين أنتجوا الدين، وليس الدين هو ما أنتج البشر. هنا تلزم العودة إلى الاغتراب، بوصفه علّة التقديس والتأليه، أو علّة التدين، عند لودفيغ فيورباخ، التي لا تزال ماثلة في معلولها، وبوصفه علّة ظهور الملكية الخاصة، عند كارل ماركس، التي لا تزال ماثلة في معلولها أيضاً.

ويؤكد ذلك التضامن التاريخي المطّرد بين الدين والملكية الخاصة، وهو أساس التضامن التاريخي المطّرد بين الدين والسلطة. إذ الدين سلطة معنوية ناعمة، تحظى بمقبولية طوعية، مع عدم استبعاد أشكال القسر السياسي المعروفة في التاريخ، لفرض عقيدة الغالب بقوة السيف، على نحو ما عُرف عن الفتوحات الإسلامية والحروب الدينية. لذلك يعدّ نقد الدين مقدمة لازمة لنقد السياسة. ولذلك كانت السلطات الشخصية والنظم المستبدة في حاجة إلى الدين، لفرض سيطرتها، على مر التاريخ. (راجعوا وصايا الملوك).

أردنا مما تقدم أن نشير إلى الطابع السجالي والبعد الأيديولوجي (العلماني، القومي، اليساري..) لأعمال سيد القمني، وموقفه من الأديان الثلاثة، لا من الظاهرة الدينية. فنحن لا نستطيع أن ندرج أعماله في مدرج نقد الظاهرة الدينية أو نقد الدين، على نحو ما رأينا ذلك عند فيورباخ وماركس، على وجه التحديد.

يؤيدنا القمني نفسه في هذا إذ يقول «في الفترة الأخيرة، وجدت عددًا كبيرًا من المسيحيين في مصر ينشرون على صفحاتهم في مواقع التواصل الاجتماعي نبوءات للمدعو زورًا وبهتانًا بالنبي إشعياء، ليقولوا إن نبوءاته تتحقق الآن. عندما أجد في الظروف الصعبة التي تمر بها بلدي أناشًا شامتين ينشرون هذا السفر الذي يتنبأ بخراب مصر من جميع الجوانب وجفاف النيل وقتل المصريين بعضهم البعض، والقول إن مصر إلى دمار حتى لا يعود لها رئيس، وفي ذلك الوقت ستعود مصر للرب الحقيقي يهوه. من ينشر هذا الكلام لا يجب أن يقول إن الإسلام فقط فيه إرهاب وهو متمسك بسفر إشعياء والتوراة وهما أصل الإرهاب. من يعتمد إشعياء والتوراة يكون أسوأ مما جاء في تاريخ الإسلام

من حروب فاتكة، وما دامت هذه مرجعيته لا يجب أن يغضب حين يتم إخضاعه لحكم إسلامي يفرض عليه الجزية». نعتقد أن هذا سجال غاضب. وقد أشرنا غير مرة إلى اقتران الأيديولوجيا بالسجال العقيم وازدراء الخصم وإهانته، واقتران الفكر بالنقاش والحوار.

ويضيف «عندما كنت أنقد التراث الإسلامي كان يصقّ لي المسيحيون، ولكن عندما اقتربت من تراثهم المسيحي شئوا هجماتهم الضارية ضدي، مع هذا، أنا لم أقترب بعد من نقد الأناجيل، وقد حذرهم تلاميذي من أن أقترب من تلك المنطقة. من يضع الدين قبل الوطن هو ذميّ وليس أكثر من ذلك، ويحتاج لمن يتكلم معه اللغة الإسلامية؛ اركع يا ذليل لسيدك المسلم وسأطبق عليك الشريعة ما دمت طالبًا لمصر خراب إشعياء». قد يبدو من قبيل اللؤم التراث الإسلامي؟ من المؤكد أنها أحوال المسلمين، وظهور الجماعات السلفية والأصولية والجهادية، التي عملت على هدر الوطن المصري والمواطنة المصرية، وأساءت إلى الإسلام والمسلمين. فلا يخالجنّا شك في غيرة القمني على مصر والمصريين كافة، وعلى العرب والمسلمين كافة. ولكن قوله «اركع يا ذليل لسيدك المسلم» يتناقض مع تمثّيه لو أن عمرو بن العاص لم يفتح مصر، ولو أن الإسلام لم يدخل إليها.

لكننا نربأ بالقمني أن يتبنى «اللغة الإسلامية» وأن يصدر عن «حمية إسلامية»، أو عصبية إسلامية، بل جاهلية إسلامية، إذا جاز القول، لا تختلف عن جاهلية الإسلاميين المتطرفين وجهلهم «اركع يا ذليل لسيدك المسلم، وسأطبق عليك الشريعة، ما دمت طالباً لمصر خراب إشعياء».

أليس فرض الشريعة الإسلامية على غير المسلمين أو التهديد بذلك موقفاً إسلامياً متطرفاً، حاوله الإخوان المسلمون في مصر وكانت عواقبه وخيمة على الإخوان المسلمين أنفسهم وعلى مصر والمصريين؟ الغضب لا يشفع لمفكر مثل القمني.

ثم كيف لمواطن مصري، يدرك مبادئ المواطنة وقيمها، أن يمنّ على المصريين المسيحيين بالدفاع عن حقوقهم، «حين كانت الكنيسة مصابة بخرس لساني وشل رباعي»؟! الغضب دليل سيئ ومرشد أعمى في الحياة اليومية، فما بالك في الفكر والسياسة! ثم لماذا يلوم القمني المسيحيين ما دام هو نفسه يشعر أن «الشارع الآن (إسلامي ومسيحي) وصل إلى أقصى درجة من الانهيار الأخلاقي»، بسبب هدر المواطنة وهدر الوطن.

وأن «قيم الوطن غابت عند المواطنين وعند الحكام، (ويخص) بالذكر، الحكام الحاليين، ومن ثم غابت قيمة العلم». وكان ينبغي أن يقول وضاعت قيمة الدين أيضاً، لأن الدين هو أحد المعايير الثلاثة التي يقترحها القمني على سلّم القيم، الذي يمكن أن يصعد المجتمع من خلاله، وإن كان الدين في المرتبة الأخيرة، «لتعدد مذاهبه وطوائفه». الدين، إذن، أحد معايير صعود المجتمع، وإن لم يكن المعيار الأساسي المحجوز للوطن، ويليه العلم، ولكنه أحد المعايير على سلّم القيم، فلا ندري كيف يمكن نسل الدين من التراث الإسلامي، الذي يفككه القمني

وصولاً إلى نواته الأسطورية، ويريد أن ينفيه من علم التاريخ، بالبرهنة على عدم وجود إبراهيم الخليل فيه.

ولا ندري كيف يتشق سلّم القيم، الذي يأتي الدين في أدنى درجاته، مع قول القمني «تمنيت لو أن عمرو بن العاص لم يدخل إلى مصر؛ أعتقد أن تاريخ المنطقة كلها كان سيتغير تماماً آنذاك، فمصر عندما كانت تحتل كان ذلك يتم على أيدي متحضرين، فالمتحضر الأقوى يُقدّر حضارة المتحضر الأضعف أمامه فيضيف له ولا يمحو حضارته. عندما دخل الاسكندر مصر أبقى على جيشه خارجها وكانت مصر في حالة انهيار تامة لكنها كانت بلد الحضارة،

فنزل بقارب وطلب أن يحجّ لآمون، هذا المثقف الذي علّمه أرسطو لم يقل إما زيوس أو الجزية أو القتل. الروم أيضاً أضافوا لمصر وأكملوا المكتبة بعدما تم حرقها، (ماذا عن نابليون؟) أما عمرو بن العاص وقف على الحدود وطلب ثلاثة أشياء إما الإسلام أو الجزية أو القتل، وقتها لم يكن القرآن قد جُمع بعد، كما أن حفظة القرآن منعهم عمر بن الخطاب من الخروج للغزو، والنصائح الجميلة للقوات الغازية بالأ تقتل قعيّداً أو كبير السن أو عجوزاً قتلتها الاستثناءات «إلا من شارك ولو بالمال أو الأدوات أو الطعام أو التحريض ضد الغزاة العرب»، ومن ثم «كان يتم قتل كل من يحاول الدفاع عن أهله أو بيته حتى لو كان

قعيّداً».

سأغامر بالقول، إن هذا ليس كلام مؤرخ أو مفكر، بل كلام مناضل أيديولوجي، تحلّ الأيديولوجيا في ذهنه محلّ الدين. فلا أحد يعرف ما الذي كان سيحدث لو أن عمرو بن العاص لم يدخل مصر، أي لو أن الإسلام لم يدخل مصر من طريق «الاحتلال». والقمني يعلم أكثر من غيره أن (لو أن..) لا تعمل في التاريخ. التاريخ توقيّع ممكنات على حساب ممكنات أخرى. ولا سبيل إلى رد التاريخ على أعقابهِ بسحر «لو أن..». أجل هذا موقف أيديولوجي لا علاقة له بعلم التاريخ، ولعله نوع من رد الفعل الشعوري على سياسات الإخوان المسلمين ومواقفهم.

يقول القمني «الإسلام المعمول به حالياً والمتداول بين الناس في العالم الإسلامي أشدّ خطراً على العالم ويجب التخلص منه»، هكذا صحح القول المنسوب إليه بأن الخطر الحقيقي على العالم هو الإسلام ويجب التحرك للتخلص منه، وأن الأديان كلها حلت مشكلاتها مع الحداثة عدا الإسلام.. أي إنه قال «الإسلام المعمول به حالياً والمتداول بين الناس.. هو الخطر، لا الإسلام بلا تحديد أو تعيين»، وهذا جيد. ولكنه، للأسف لم يصف لمستمعيه ولنا الإسلام غير المعمول به حالياً، وغير المتداول بين الناس في العالم الإسلامي. ولنا أن نفترض

أنه إسلام نقي لا تشوبه شائبة تعصّب أو عنف أو إرهاب، ولعله غير أسطوري أيضاً. يكون الدين كما يكون أهله، ولا يكون الناس كما يكون الدين. الإسلاميون أيضاً ينتقدون الإسلام المعمول به حالياً والمتداول بين الناس، ولذلك ينتظعون لهداية المسلمين، قبل غيرهم، إلى «الإسلام الصحيح»، غير المعمول به وغير المتداول بين الناس، ويجاهدون في سبيل ذلك، ويجيزون لأنفسهم تكفير سائر المسلمين، علاوة على غير المسلمين.

سنخالف سيد القمني وكثيرين غيره بالقول إن الإسلام المعمول به اليوم والمتداول بين الناس متصالح مع الحداثة ومنجزها التاريخي، ولا سيما الدولة الحديثة،

سأغامر بالقول، إن هذا ليس كلام مؤرخ أو مفكر، بل كلام مناضل أيديولوجي، تحلّ الأيديولوجيا في ذهنه محلّ الدين. فلا أحد يعرف ما الذي كان سيحدث لو أن عمرو بن العاص لم يدخل مصر، أي لو أن الإسلام لم يدخل مصر من طريق «الاحتلال». والقمني يعلم أكثر من غيره أن (لو أن..) لا تعمل في

التاريخ



باستثناء الإسلام السياسي، منذ ظهور جماعة الإخوان المسلمين على يد حسن البنا. يمكن القول إن المسلمين الذين يمارسون عباداتهم وشعائهم، كسائر البشر، باستثناء المتطرفين منهم والجهاديين، متصالحو مع الحداثة ومنجزها التاريخي. فالمشكلة ليست في الإسلام، وليست في المسلمين، بل في جماعات الإسلام السياسي الدعوية والجهادية، التي لا تستنفذ الإسلام، ولا تستنفذ المسلمين. أي إن المشكلة، من هذا الجانب، أيديولوجية-سياسية بالتحديد، لا تختلف، في الجانب الإسلامي، عن الخوف من الإسلام (الإسلاموفوبيا) والتخويف به والتخويف منه، في الجانب المقابل. ولكنها، من جوانبها الأخرى، مشكلة مجتمعات بطريركية وسلطات مستبدة وأنظمة تعليم ملتبسة ومؤسسات فاسدة، لا تزال كلها دون الحالة المدنية، التي بسطها فلاسفة العقد الاجتماعي، وتحققت في البلدان المتقدمة، إلى هذا الحد أو ذلك. يطالعنا القمني بسلسلة من الأحكام العامة القطعية من نوع:

قلة من المفكرين والباحثين يتوفرون على مثل هذه الشجاعة. ثمة كثيرون يعيدون طباعة كتبهم القديمة، من دون أي تعديل، مع أنهم غير آراءهم ومواقفهم، فلا تعرف من هم على وجه التحديد

1- «الغرب لديه مشكلة مع الإسلام»، ومن البدهي أن يُقابل هذا الحكم بحكم آخر: الإسلام لديه مشكلة مع الغرب. الغرب والإسلام في الحكمين لا يعينان شيئاً، لشدة عموميتهم وغموضهما، حتى كأن الغرب والإسلام جوهران أو ماهيتان ثابتتان، معلقتان فوق التاريخ. ثمة قوى محافظة وعنصرية في الولايات المتحدة والدول الأوروبية وغير الأوروبية أيضاً تتغذى على الكراهية، تقابلها في العالمين العربي والإسلامي قوى محافظة وعنصرية، تتغذى مثلها على الكراهية، لا هذه تمثل «الإسلام» ولا تلك تمثل «الغرب»، بل تمثل مصالح لا تحتاج إلى كد الذهن لمعرفتها.

2- «زيدوا حقن الإسلاموفوبيا في العالم وعزّفوا العالم أنه في خطر ساحق». القوى المحافظة، التي أشرت إليها، تعمل على ذلك بمثابرة واجتهاد، وليست في حاجة إلى نصيحة القمني، التي لا يمكن أن يؤدي الأخذ بها إلا إلى زيادة الإرهاب في العالم، وتوسيع رقعته. من أعجب العجب أن يدعو مفكر عربيا كان أم غير عربي، مسلماً كان أم غير مسلم، إلى زيادة حقن العالم بالإسلاموفوبيا، أو بالعنصرية أو بأي قباحة من هذا النوع.

3- «أي مسلم يعتقد أن دينه صالح لأي زمان ومكان فهو إرهابي بالضرورة». ماذا عن المسيحي أو اليهودي أو الطاوي الذي يعتقد أن دينه صالح لكل زمان ومكان. ما من مؤمن لا يعتقد مثل هذا الاعتقاد؛ إذن جميع المؤمنين إرهابيون. لا يمكن فصل تدين المؤمن عن تصويره عن الدين، دينه النقي من كل شائبة، وإلا لهجره واستبدل به غيره، أو لشك في الأديان جميعاً. ثمة مسافة شاسعة بين من يعتقد أن دينه صالح لكل زمان ومكان، وبين من يعتقد أو يدّعي أن «الإسلام هو الحل»، أو المسيحية هي الحل.

نسأل سيد القمني: هل تمكّن العلم حقاً من إيقاف الكوارث، التي كانت تصيب البشرية رغم وجود الأرباب؟ هل حال العلم دون نشوب حربين عالميتين وحروب بينية وسلسلة طويلة من النزاعات المحلية هنا وهناك، أم إن علوماً مدت الحروب والنزاعات بما يزيد من ويلاتها وكوارثها؟

لكي لا يظن أحد أننا ننتزع كلام القمني من سياقه، هذا هو قوله حرفياً «الغرب لديه مشكلة في التعااطي مع الإسلام، أقول لكم زيدوا حقن الإسلاموفوبيا في العالم وعزّفوا العالم أنه في خطر ساحق، أي مسلم يعتقد أن دينه صالح لأي زمان ومكان فهو إرهابي بالضرورة، عندما يتبع أدنى ما فيه ينفذه كالزّي واللحية، هذا رجل إرهابي. كل الأديان حلّت مشكلتها مع الحداثة إلا الإسلام لأنه يرفض التخلي عن فكرة الصلاحية لكل زمان ومكان، المشكلة أنك تواجه مجتمعاً بكامله، حكومات تريد المجتمع هكذا وتريد أن تقتلك أو تحبسك، عندما عجزت الأديان عن حماية البشرية وظهر منهج التفكير العلمي تمكّن العلم من إيقاف الكوارث التي كانت تصيب البشرية رغم وجود الأرباب، ووجد أن المشاكل لن تحل سوى بالعلم».

أخيراً نكبر في القمني مقدرته على نقد ذاته، كما في قوله «المراجعات الفكرية سمة رئيسية لأي باحث حقيقي، فالغبات على المبدأ ضد مفهوم البحث. قد أبنى فكراً ما وأجد براهين أخرى فيما بعد فأنتقل إلى فكر آخر أكثر صحة. مثلاً.. كتاب «النبى إبراهيم والتاريخ المجهول» واحد من عثراتي الكبرى، كنت آنذاك باحثاً مبتدئاً بملؤني الغرور، تحدثت فيه عن هجرة مصرية في نهاية الدولة القديمة وسقوطها وتفتت مصر وانتشار الاستقلالات المحلية، وعثرت في البحرين على (أبو هول مصري وحية مصرية من الذهب)، واعتبرتتهما من الدلائل على

هذه الهجرة والحضور، كان هذا نوعاً من الفانتازيا. هذا الكتاب الذي أبهر الكثيرين أعتبره كتاباً شديد التواضع، ولم أعد طباعته لهذا الخطأ الذي اكتشفته أثناء عملي في كتاب «النبى موسى وآخر أيام تل العمارنة». (لقد تناولنا هذا الكتاب من زاوية أخرى، لعلها الزاوية الإستيمولوجية أو السببية الشكلية: احذف إبراهيم الخليل تتهيّر عمارة الأديان الإبراهيمية).

يضيف القمني «أيضاً، هناك فصل في كتاب 'الأسطورة والتراث' أخطأت فيه؛ ففي باب 'الأساطير التوراتية' قلت إنهم سرقوا من التراث البابلي والفرعوني، الأدلة التي قدمتها سليمة، لكنني في ذلك الوقت كنت عربياً ناصرياً بشكل متزمت فكنت أكره اليهود باعتبارهم خونة التاريخ وغيره، وكتبت بهذه العقلية أنهم سرقوا لكن الحقيقة أنها لم تكن سرقة، كان من الطبيعي في ذلك الوقت أن تتلاقح الأفكار. مثل هذه الأخطاء اكتشفتها بنفسى ولم ينبّهني

أحد إليها، لكن ما أسمعته من ردود أفعال ليس سوى هراء لا قيمة له».

قلة من المفكرين والباحثين يتوفرون على مثل هذه الشجاعة. ثمة كثيرون يعيدون طباعة كتبهم القديمة، من دون أي تعديل، مع أنهم غير آراءهم ومواقفهم، فلا تعرف من هم على وجه التحديد، أو يعدّلون خلصة من دون أي إشارة إلى دواعي التعديل.

نشاطر القمني غضبه النير، على نحو ما وصف ياسين الحافظ بعض الغضب، ولكننا لا نشاطره طريقة التعبير عن هذا الغضب. ونعتقد أن من يملك شجاعة نقد الذات بهذه الثقة والوضوح لا يعني قوله «من يناقشني لا بد أن يكون على قدرى، أنا المعلم الأكبر ولا أقبل مثل تلك المناقشات».

مفكر من سوريا

يأس المفكر

سيد القمني في حوارهِ المنشور في العدد الـ 23 من مجلة «الجديد»

عواد علي

على الرغم من اشتراط سيد القمني، في حوارهِ، أن من يناقشه لا بد أن يكون على قدرهِ، كونه «المعلم الأكبر» كما نقلت عن لسانهِ محاورته، فإنني أسمح لنفسي أن أتخطى شرطهِ، أو لا أحمله محمل الجِد، وأحاول مناقشته من مبدأ أن الأفكار حينما تُنشر ليقراها الناس يصبح من حق أي قارئ مهتم إبداء رأيه فيها، سواء اتفق معها أو عارضها.

بداية

أعلن تضامني مع القمني، في يأسهِ من إمكانية تغيير واقعنا -نحن العرب- نحو الأفضل، وحزنهِ على الحال التي وصلنا إليها، وأتفق معه في أن جميع الأديان حلت مشكلتها مع الحداثة عدا الإسلام لأنه يرفض التخلي عن فكرة الصلاحية لكل زمان ومكان، وأدين بشدة كل محاولات تكفيرهِ ومقاضاته على أفكارهِ، دفاعاً عن حرية الرأي والتعبير، وأشير إلى أنني سبق أن قرأت بعض كتبه ومقالاتهِ، فأعجبت بجرأته في تجديد قراءة التراث، قراءةً وضعته في سياقه أو ظرفهِ الموضوعي، ونزعه من مفارقتهِ وفضائليته لتربطهِ بواقعه وزمنهِ. وكبرت فيه نزوعهِ العقلاني في كشفهِ ومقارباتهِ الرائدة لموضوعات شائكة، أو بوصفها نوعاً من المسلمات، في المعتقدات الإسلامية واليهودية، التي تغلفها الأساطير والخرافات، وجدلية الديني والسياسي والاجتماعي في الدولة الإسلامية إبان دورها التأسيسي، وغير ذلك من القضايا المعرفية والتاريخية والمعاصرة المتشابكة، التي تضمنتها كتبه.

ما كتبه القمني في مقالهِ «الأزمة الأخيرة لإسرائيل»، المنشور على صفحته الشخصية في موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، حول تمثي أنبياء بني إسرائيل خراب مصر وإذلالها، بحسب الإصحاح التاسع عشر من سفر إشعيا في العهد القديم، سبق أن قرأته في كتابهِ «رب الزمان» قبل عشرين عاماً، حيث قال فيه «في الأزمنة الأخيرة لإسرائيل، زمن أنبياء إرميا وإشعيا، وقبل زمن من تدمير الهيكل على يد طيطس الروماني وتشتيته في بقاع العالم، وقف أنبياء إسرائيل على عتبات النهاية، يتنبأون بعودة المجد السليماني وقيام دولة إسرائيل مرة أخرى، وأنها حينذاك ستسود العالم،

الإرهاب. من يعتمد إشعيا والتوراة يكون أسوأ مما جاء في تاريخ الإسلام من حروب فاتكة». والغريب أن سيد القمني ووجه في الآونة الأخيرة بهجوم ضار، من طرف بعض المسيحيين، على نشرهِ المقال في صفحته على موقع التواصل الاجتماعي، بينما لم يهاجموه عندما صدر كتابهِ «رب الزمان». ويعزو ذلك إلى سببين: أولهما أنه كان يدافع عنهم آنذاك، ويطالب بحقوقهم لأنهم مواطنون مصريون في المقام الأول، عندما كانت كنيستهم صامتة، وثانيهما لأنه كان ينتقد التراث الإسلامي. والحقيقة أن القمني كان إلى وقت قريب يدافع عن مواطنيه المسيحيين، ويحضرني هنا مقالهِ الجريء المعنون بـ«العار» الذي نشرهِ عام 2011 إثر تفجير انتحاري استهدف «كنيسة القديسين» في الإسكندرية، أدان فيه المقررات الدراسية التي تتفنن في زرع الكراهية للمسيحيين مع وجوب إذلالهم وعدم موالاتهم، وفضح المجزرة الحقوقية للمسيحيين المحرومين من أي مناصب في بلدهم مصر، وما يلاقونه في محاكم الأحوال الشخصية، وما يفرضه الشارع الملتاث من مذلة وهوان على أي مسيحي..

لكني في الوقت ذاته أرفض رفضاً قاطعاً مطالبته المسيحي، الذي ينشر نبوءات أشعيا، بـ«ألا يغضب حين يتم إخضاعه لحكم إسلامي يفرض عليه الجزية»، أو بأنه «ذمي وليس أكثر من ذلك، ويحتاج لمن يتكلم معه اللغة الإسلامية؛ اركع يا ذليل لسيدك المسلم وسأطبق عليك الشريعة ما دمت طالباً لمصر خراب إشعيا»! إنها ردة فعل صادمة، ومنزلق يفتقر إلى الحكمة، ولا يليق بمفكر علماني وداعية إلى العقلانية، ولعل أقل ما يقال عنها إنها تضعه في سلة واحدة مع الإسلامويين المتشددین. كان عليه أن يردّ عليهم بمنطق يعالج اللامعقول بالمعقول وليس بمنطق انفعالي متهور. وأجيز لنفسي أن أستعير العبارة التي وردت في مقالهِ «العار» آف الذكر، في سياق استنكار موقف المتنفيين والسياسيين في مصر من جريمة تفجير الكنيسة، «إنه العار مجسداً بكل صنوفه ومفرداته ومعانيهِ ومترادفاته».

الاحتلال المتحضر

يستوقفني، في السياق ذاته، موقف سيد القمني من الفتح الإسلامي لمصر والاحتلال الخارجي لها، فهو

الحقيقة أن القمني كان إلى وقت قريب يدافع عن مواطنيه المسيحيين، ويحضرني هنا مقالهِ الجريء المعنون بـ«العار» الذي نشرهِ عام 2011 إثر تفجير انتحاري استهدف «كنيسة القديسين» في الإسكندرية، أدان فيه المقررات الدراسية التي تتفنن في زرع الكراهية للمسيحيين مع وجوب إذلالهم وعدم موالاتهم، وفضح المجزرة الحقوقية للمسيحيين المحرومين من أي مناصب في بلدهم مصر، وما يلاقونه في محاكم الأحوال الشخصية، وما يفرضه الشارع الملتاث من مذلة وهوان على أي مسيحي



يتمنى لو أن عمرو بن العاص لم يدخلها؛ اعتقاداً منه بأن تاريخ المنطقة كلها كان سيتغير تماماً آنذاك. وحجته في ذلك أن مصر كانت تُحتل قبل الإسلام على أيدي متحضرين، مؤكداً أن «المتحضر الأقوى يُقدّر حضارة المتحضر الأضعف أمامه فيضيف له ولا يمحو حضارته». ويضرب مثلاً على «المحتل المتحضر» باحتلال الإسكندر المقدوني لمصر، الذي أبقى على جيشه خارجها، وكانت في حالة انهيار تامة (لا يذكر لماذا). ويقارن بينه وبين عمرو بن العاص، مشيراً إلى أن الأول، الذي علمه أرسطو، طلب أن يحجّ إلى معبد الإله «آمون»، ولم يقل إما كبير آلهة الإغريق «زيوس» أو الجزية أو القتل، في حين أن الثاني وقف على الحدود وطلب ثلاثة أشياء إما الإسلام أو الجزية أو القتل. وهي مقارنة، وإن صحت في بعض الجوانب، تغفل جوانب أخرى تحتاج إلى نقاش مستفيض أثره للمؤرخين، وتلتقي مع اتجاه يتبناه بعض المصريين يرى أن مصر كانت ولاية رومانية إلى أن اجتاحتها الغزاة العرب، وعملوا على إلباسها ثوب العروبة والإسلام، وإذابة الشخصية المصرية في مكوناتهم الثقافية وجعلها شخصية عربية، والقضاء على المنظومة القبطية والثقافة القبطية وثقافة أرض النيل. وإذا كان ذلك أمراً مداناً فإنه ينطبق على ما فعله العرب المسلمون في العراق وبلاد الشام وبلاد فارس والأناضول وبعض البلدان الآسيوية وأجزاء من أوروبا، كما ينطبق على كل حملات التنصير، وفرض أنماط معينة من الأديان والمذاهب على مر التاريخ، سواء بالإكراه أو بأساليب أخرى.

يعرف سيد القمني أكثر مني، بالتأكيد، أن الروم استعبدوا المصريين في أثناء حكمهم، وجعلوا مصر ضيعةً للإمبراطور البيزنطي ومن قبله الروماني، وعرفت بمخزن غلال روما. وكان اختلاف عقيدة المصريين المسيحية عن عقيدة الروم سبباً في اضطهاد الإمبراطورية لهم، فقد اتخذ البيزنطيون «المذهب الخلقدوني»، الذي ينص على اتحاد الطبيعيتين، الإلهية والبشرية، في شخص المسيح، اتحاداً غير قابل للانفصام، مذهباً رسمياً لإمبراطوريتهم دون غيره، بينما كان المصريون يأخذون بـ«المذهب اللاخلقدوني» المونوفيزيتي (اليعقوبي)، وقد حاول الروم فرض مذهبهم على جميع الرعايا، فنفر منهم المسيحيون اليعاقبة، وفضلوا الهيمنة الإسلامية كونها

تضمن لهم حرية المعتقد. ويستدعي موقف القمني هذا تذكيره بمسألتين في غاية الأهمية هما:

1- ليس كل محتل متحضر وقوي يُقدّر حضارة المتحضر الأضعف أمامه ويضيف لها، وثمة أمثلة كثيرة، في التاريخ المعاصر على الأقل، تمكن الإشارة إليها، لكنني سأكتفي بأنموذج واحد فقط هو المحتل الأميركي للعراق. لقد حثّت القوات الأميركية عناصر محلية وأخرى قادمة من بلدان الجوار على نهب كنوز المتحف العراقي، وهي من أثنى كنوز الدنيا الأثرية وإرث لجميع البشر، وتحطيم أجزاء منه. ولا يزال العديد من البغداديين يتذكرون نداءات المارينز لهؤلاء المجرمين «تعال يا علي بابا واسرق ما تشاء»، فضلاً عما سرقوه هم أنفسهم من آثار ليبيعوها في الأسواق السوداء العالمية الشهيرة مثل أسواق نيويورك وروما وبوينس آيرس. هل يستطيع سيد القمني أن يذكر لي ما هي إضافات الاحتلال الأميركي لحضارة العراق؟

2- إغفاله الاحتلال الهكسوسي والأخميني لمصر، اللذين ارتكبا المجازر المهولة بحق أبناء مصر القدماء، وهو أمر يؤكد انتقائيته وعدم موضوعيته في تناوله لموضوعة الاحتلال الخارجي لبلده. ولا أعتقد بأن هذين الاحتلالين كانا أكثر تحضراً من الفاتحين، أو المحتلين، العرب المسلمين الذين بنوا «الفسطاط» والقاهرة ومدناً أخرى في مصر.

من باب الموضوعية أيضاً، لا بد من أن أشيد بمراجعة سيد القمني لبعض أبحاثه السابقة، انطلاقاً من أن المراجعات الفكرية وتصحيح العثرات سمة رئيسية لأي باحث حقيقي حينما يجد براهين أخرى، وأن الثبات على المبدأ ضد مفهوم البحث. وكذلك بملاحظاته النقدية تجاه بعض المعتقدات التي تتنافى مع العلم التي لا تزال تؤمن بها مؤسسة الأزهر، ورفضه الطلب من المثقفين تجنّب العامة في مناقشة الجدليات الفكرية المتعلقة بالأديان بهدف إثارة لغطهم وتشويشهم، ورؤيته ضرورة التعامل مع القرآن الكريم بوصفه تاريخياً في بعض أجزائه، وفكرة التوفيق بين الواقع العلمي والمعتقد الديني. لكنني في الوقت نفسه أُلومه على تراجعته عن بعض أفكاره خشيةً من «بورصة التكفير» التي تعيدنا إلى محاكمات القرون الوسطى، فليس في عصرنا العربي البائس، وهو أسوأ عصور القهر والعسف والطغيان، ما يستحق التحسّر على مغادرته.

كاتب من العراق مقيم في عمان



ليس كل محتل متحضر وقوي يُقدّر حضارة المتحضر الأضعف أمامه ويضيف لها، وثمة أمثلة كثيرة، في التاريخ المعاصر على الأقل، تمكن الإشارة إليها، لكنني سأكتفي بأنموذج واحد فقط هو المحتل الأميركي للعراق



العقل وحقوق البشر

إبراهيم سعدي

ترددت بعض الوقت في الكتابة عن هذا الحوار الذي أجرته مجلة «الجديد» مع المفكر المصري سيد القمني، بعدما قرأت بأنه يشترط ألا يحدث سجال حول حديثه، إذ أنه قال «من يناقشني لا بد أن يكون على قدرتي، أنا المعلم الأكبر ولا أقبل مثل تلك المناقشات»، على الرغم من أنه، في مكان آخر من النص، يدعو إلى شيء آخر يبدو متناقضا مع هذا الموقف. ذلك أنه، عندما سئل عن رأيه بشأن دعوة «المتقنين أن يجنبوا العامة مناقشة الجدليات الفكرية المتعلقة بالأديان تجنباً لإثارة اللغط وتشويشهم، أجاب سيد القمني «أرفض ذلك الاتجاه وأعتبره احتكازاً للعلم؛ فالعامة إن استخدموا عقولهم سيكونون من البارزين في عملهم».

بداية

في الأخير ارتأيت إبداء الرأي حول بعض ما ورد في هذا الحوار أولاً تنفيذاً للالتزام أعطيته لمجلة «الجديد»، وثانياً لأنني فكرت بأنه من حق القارئ إبداء رأيه فيما قرأه، خصوصاً ونحن نعيش في زمن صار من المسلّم به أن النص عندما يصبح منشوراً يخرج عن سلطة مؤلفه ويحتك بسلطة القارئ الذي يمثل إبداء الرأي حقاً من حقوقه. والواقع أنني لا أختلف كثيراً مع سيد القمني فيما يخص الأهمية الجوهرية للعقل، عدا أنني أتخفظ في عدم الربط بينه وبين مبدأ الحرية، الأمر الذي جعل سيد القمني لا يقبل بالرأي الآخر، وجعل العقل لديه يتحول، على ما بدا لي، إلى أداة قمع وعنف وحرمان الآخر، المخالف له في الرأي، من حريته. وهكذا يرى المفكر المصري بأن «أي مسلم يعتقد أن دينه صالح لأيّ زمان ومكان فهو إرهابي بالضرورة، عندما يتبع أدنى ما فيه وينفذه، كالزني واللحية، هذا رجل إرهابي». والإرهابي، كما نعرف يجب سجنه وحتى قتله. في اعتقادي أن مثل هذا المسلم ليس إرهابياً من الواجب محاربته، طالما أنه لا يحاول فرض رأيه بالقوة على غيره ولا يمارس العنف انطلاقاً من معتقده. مثل هذا الموقف الذي اتخذه سيد القمني يقع فيه المرء عندما يتحول العقل لديه إلى مطلق، إلى ما يشبه الإله الجديد الذي لا تعلو عليه أي سلطة أخرى. وقد وقع المعتزلة في مثل هذا الخطأ عندما قاموا بسجن الإمام أحمد بن حنبل ومارسوا عليه التعذيب، لشيء سوى لأنه خالفهم في الرأي بشأن مسألة خلق القرآن. لا يمكن تأسيس العقلانية على السيف والعنف، يعني على نفس الوسائل التي يستخدمها خصوم العقل. مثل هذه الانحرافات تقع عندما نفصل العقل عن أي سلطة أخرى مكفلة له، ونجعله مكتفياً بذاته، لا تحكمه إلا الأخلاق ولا ما يقوم مقام ذلك. من وجهة نظري، ينبغي الربط بين العقل وحقوق الإنسان. إن

المثقف العربي وقلق السؤال

ربوح بشير

بما أنّ الحوار مع أهل الحدث وفق التوصيف الطريف لبول ريكور، هو مجازفة فكرية، ومخاطرة على درجة عالية من العسر، فإنّ الالتقاء بهم ومحاورتهم ونشر أفكارهم أخطر؛ فالحدث العظيم الذي يسأل عنه الجميع، أو ما يسمى بالخطب العظيم، يفعل فعله في الذهنيات التي انخرطت فيه، وتورطت في متابعته، لأنّ الحدث هو سيل يجرف في طريقه كلّ الأفكار والمعتقدات والأحكام السابقة والرؤى التي سكنت في المناطق السفلى من ثقافتنا، التي رشح فيها ما تبقى منها في دركها الأسفل، باعتباره اللعبة السوداء لتاريخنا.



صبر جميل

لم يكن الحوار مع المفكر «المصري» سيد القمني، وأريد هنا، أن أشدد على وصفه بالمصري وليس بالعربي، حواراً متعدداً لا ينشغل بالقضايا الفكرية في صورتها الأكاديمية الصارمة فقط، بل ينهمم بكلّ الأسئلة في ضروبها الحياتية اليومية التي تشغل ذهن الإنسان اليومي، الذي يعاني هو وبمفرده، دون سند من أحد، من العنف والاستبداد والإكراه والابتزاز القاتل، وكأنّ زمن الرعاية الإلهية قد ولى، وبقي هذا الإنسان الأخير، عارياً لوحده وسط العواصف والزلازل الفوقية، ففي الحوار إشارات واضحة الدلالة على تعقّن الوضع المصري، حيث الانتشار الرهيب للذهنية الخرافية، سواء عند المسيحيين، وحديثهم عن النبي إشعياء، الذي يُقرأ فيه مصير مصر التراجيدي، وعن التوافق المتوقع بين هذه الذهنية المتورطة في الخرافة، وما يوجد في الرؤية الإسلامية، من رؤى مستوحاة من الأسطورة، التي لا تكثرث بالمنطق التاريخي الذي يعشق العلم ومنجزاته.

من بين محاسن الحوار مع «سيد القمني»، أنّه انشغل بممارسة النقد على مستوياته المتعدّدة، فهو لم يستثن الأحداث التاريخية، خاصة ما تعلق بالفضاء المصري، فوضع على طاولة النقد، الفتح الإسلامي لمصر، معتبراً إياه حركة مناقضة للرؤية الإسلامية، وتمّ وفق منطق الغلبة للأقوى، وتوجّه صوب مؤسسة الأزهر التي هي متورطة في تكريس رؤية خرافية، وفي ذات الوقت تحظى بتمويل مالي كبير، كان من المفروض أن يوضع في مكانه السليم والمثمر، وهنا نلاحظ حضور الرؤية الإصلاحية التي تبناها المصلح الألماني «مارتن لوتر»، فهو بالتالي، انتقاد ديني بصبغة مسيحية مُبطنة، ولم يجد إطلاقاً عن نزعة النقد الذي امتشقه من أجل زعزعة الوعي الكسول المستمرّ لمقولاته المترهلة، وهي فضيلة ثورية نود أن تستقرّ في ربوعنا الثقافية.

باحث وأكاديمي من الجزائر

يبدو لي بأن انتظار «دكتاتور» من نمط مصطفى كمال أتاتورك أو بورقيبة لتكريس العقل في عالما العربي ليس غير نوع من إعادة تأهيل ثقافة المهدي المنتظر، أعني بذلك شكلاً آخر من الفكر التقليدي وتأثيراته اللاشعورية في عقليتنا. لا يمكن فصل الملكة النقدية عن العقل، لكن أي دكتاتور لا يكون دكتاتورا إذا لم يقيم بقمع النزعة النقدية لدى المواطن. لهذا يبدو لي أن انتظار مثل هذا «المخلص» من العقل الخرافي الذي يدعو إليه سيد القمني، هو بمثابة انتظار غودو في مسرحية بيكيت. ومن قرأ هذه المسرحية يعرف بأن غودو لم يأت أبداً.

سيد القمني صريحاً وشجاعاً

أزراج عمر

يثير الحوار الذي أجرته مجلة الجديد، في عددها الصادر في ديسمبر /كانون الأول 2016 مع المفكر المصري الدكتور سيد القمني، العديد من القضايا الساخنة والمركزية وفي صدارتها خطر الأصوليات الدينية المتطرفة aغيرنا في عالمنا المعاصر. إلى جانب قضية الأصوليات الأرثوذكسية يطرح حوار الدكتور القمني مشكلة البداوة التي تغرق فيها مجتمعاتنا من المحيط إلى الخليج والسدود التي تقيمها وتحول دوننا ودون الدخول في فلك الحضارة والحداثة.

لا تنك

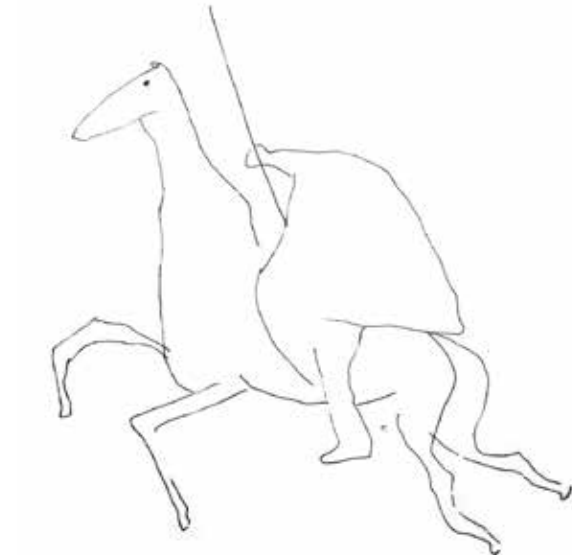
أن ثمة قضايا أخرى يعج بها هذا الحوار مثل حكم العسكر بالقوة وبشكل أشبه ما يكون بالوراثة المزمنة، كما يطرح أيضا أزمة الفكر التوفيقي وربما التلفيقي، والفهم الأسطوري والخرافي للدين الأمر الذي يضع العقل في زنزانة مغلقة. إنه من الصعب جدا في هذه المساحة الضيقة مناقشة كل هذه القضايا الكبرى والحساسة رغم أن ذلك مطلوب فعلا وقد تسعف الظروف التي تسمح بالقيام بذلك. سأكتفي هنا بوقفة قصيرة مع أفكار الدكتور القمني الذي يعتبر أحد منارات النقد الفكري العربي المعاصر.

إن الأمر الذي استوقفني في هذا الحوار أيضا هو موقف الدكتور القمني من المثقفين العرب بالجملة تقريبا الذين لا يشكلون طبعة التغيير في عمق المجتمع ما عدا القلة التي تهمش أو تعزل أو تطرد أو تنفى أو تصفى جسديا. يرى الدكتور القمني أيضا أن بلدانا بعيدة عن العلم سواء في دراسة مثقفيتها للدين وللمختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية، وأكثر من ذلك فهو يحتاج أن الحكومات العربية الحالية “تثبت كل يوم أنها لا تعرف شيئا عن العلم ولا علاقة لها به“. وزيادة على كل ما تقدم فإن الدكتور القمني يرفض رفضا قاطعا تثبيت التراتبية المطلقة بين المفكرين والمثقفين من جهة وبين العامة من جهة أخرى، حيث نجده يدعو بوضوح إلى إشراك العامة في النقاش الخاص حول أمهات القضايا الملحة والمطروحة على مجتمعاتنا “فالعامّة إن استخدموا عقولهم سيكونون من البارزين في عملهم. عندما يخاطب المفكر أو المثقف رجل الشارع فإنه يخاطب عقله على عكس غيره من رجال الدين الذين لا يخاطبون سوى مشاعره وعواطفه. الناس تمّ إلغاء عقولها ولا يجب أن نستسلم ونقضي عليهم“. يبدو واضحا أن تاريخ إلغاء عقول رجال ونساء الشارع الذي يتحدث عنهم الدكتور القمني ليس جديدا في مسار الفكر العربي الإسلامي

بل هو ذو تاريخ قديم ولا يزال هذا الإرث مهيمنا إلى يومنا. فالعربي المعاصر يعيش الحاضر بقيم الماضي المثبت واللاغي للتطور والتحديث والعصرنة باستمرار. فابن رشد نفسه قد أوصى بعدم السماح للعامّة أن تؤول القرآن حيث رأى أن مهمة تأويله يجب أن تكون منوطة بخاصة الخاصة ولا غير ذلك. إذن هناك انقطاع مستمر بين المفكرين (النخبة) وبين العامة، ولقد رسمت هذه الظاهرة وأصبحت تنتج بدورها التراتبية بين العامة وبين أهل الحكم في مجتمعاتنا.

تلك هي أهم المحاور التي ركز عليها حوار الدكتور القمني الشجاع والصريح. في هذا السياق سأبدي بعض الملاحظات التالية وأبدأ أولا من النظر في قضية طغيان الفهم الخرافي والأسطوري للدين وتحويل هذا الأخير إلى أداة قمع وتصفيح للذهنيات. ففي الحقيقة فإن الدكتور القمني يطرح مشكلة كبيرة وتتمثل في السؤال التالي: لماذا لم تقدر بلدانا على بناء الإنسان العلمي الذي يتعامل مع الكون والعلاقات الاجتماعية وفق رؤية عقلانية نقدية رغم مرور أكثر من 70 سنة على استقلال بلدانا ولو شكليا؟ عمليا فإن الثقافة العربية لا تزال برمتها محكومة بالخرافة وتستند إلى الفهم الأسطوري لكل شيء الأمر الذي سوّغ لبعض النقاد القول بانعدام الذاتية المستقلة في مجتمعاتنا حيث نجد داخل كل شخص عندنا تراكما من القيم التي لم يصنها هو وربما يمكن القول إن الذي يتحدث من داخلنا الإنسان العربي هو الطائفة أو القبيلة أو العشيرة علما أن هذا الثالوث مصفح بتراكم من الثقافية الشعبية المتخلفة ، والفلكلوريات التي أسست ولا تزال تؤسس للشخصية القاعدية الانفعالية والعاطفية.

أعتقد أنه لا يكفي أن نبقى أسرى الدوران حول أعراض العلل بل فإنه ينبغي علينا أن نحفر عميقا في الأسباب الحقيقية التي فرضت التأويل الخرافي والأسطوري



حسن جعجان

للدين بدلا من تأويله ثم استخدامه من أجل تحقيق التقدم والديمقراطية والإنسان الحداثي.

ألاحظ أن المشكلة التي لم يشر إليها الدكتور القمني في حوارهِ هي فشل مؤسسات النظام الثقافي العربي في تحديث مناهجها ورؤاها ونظرياتها لجعلها مؤسسة على الوازع العقلي والعلمي. على مدى أكثر من قرن من الزمان ومنظومتنا التعليمية مغلق عليها في قفص ما يسمى بالمرجعيات التراثية والكتب الصفراء على نحو يغلب عليها التقديس الأعمى. وهكذا فإن منظومتنا التعليمية هي المسؤولة أساسا على تدريس الدين تدريسا متخلفا ورجعيا حيث أن الأجيال التي تخرجت من المدارس والثانويات والمعاهد والجامعات صارت مصفحة تصفيحا دينيا رجعيا ومتخلفا حقا. فضلا عن ذلك فإن تقسيم التعليم ببلداننا إلى تعليم ديني له مؤسساته الكهنوتية والمفرقة في النسخ الأعمى وترديد ما يحفظ من دون تحليل ونقد، وتعليم شبه دينوي، بل متخلف عن العصر وقضاياهِ، وعن المناهج والنظريات العلمية الحديثة قد ساهم جذريا في تفريخ نشء انفعالي وعاطفي يفسر وجوده وعلاقاته على أساس رجعي تماما. وأكثر من ذلك فإن المحيط الاجتماعي العام في بلدانا ليس محيطا علميا أو حضاريا بل فهو محيط موبوء فعلا، وغارق في الجهل والأمية المهنية والفكرية والعلمية والفنية والسياسية، كما أن الدين فيه ينحصر في الطقوس والعبادات الشكلية وهو أبعد ما يكون فضاء تنمو وتزدهر فيه الأخلاقيات والسلوك المنتج والمؤسس للعلاقات الإنسانية التي تحترم فيها الخصوصيات والفرادات.

إن هذه العوامل مجتمعة قد أدت ولا تزال تؤدي إلى تفريخ سلطات سياسية متماهية مع القيم المتخلفة تعيد إنتاج الطقوس والقيم الدينية المحافظة حيناً والمنغلقة أحيانا أخرى. إنه ينبغي القول هنا بأن رجال ونساء السياسية الذين يحكموننا لم يأتوا إلينا من أستراليا أو من شيكاغو

بل هم جزء عضوي من تخلفنا العضوي العام وفي صدارة ذلك التخلف الديني أو لنقل تخلفنا النابع من تحويل الدين إلى طقوس خرافية والانغلاق داخل شرنقتها. لا شك أن هناك محاولات لتحليل ونقد الجوانب الدينية المظلمة سواء كما هي جزء من تراثنا أو في السلوك الذي ينعكس فيه ذلك التراث دون وعي بذلك في الغالب، ولكن هذه الدراسات لم تستطع أن تحدث تغييرا ملموسا في التعاطي مع الدين أو تخترق الطبقات اللاواعية لمواطنينا ومواطناتنا ولهذا أسباب كثيرة من بينها أن النسبة الكبيرة من الدراسات التي تعتصم بالغموض الأكاديمي وتستخدم المفاهيم والمصطلحات المبهمة والصعبة تقيم جدارا سميكا بينها وبين الشعب البسيط الذي لا يقرأ ولا يكتب ويفتقد إلى التكوين الثقافي والفكري. على مدى سنوات طويلة ودور النشر ببلداننا تنشر كتباً تنتقد أسطورة الدين وكذا “تخريفه“ غير أن هذه المؤلفات الموجهة للنخبة القليلة لا تنفذ إلى وجدان وعقول الناس الذين يشكلون أغلبية السكان في الأرياف وفي المدن. إنه لحد الآن يجهل المواطنون الفرق بين فصل الدين عن السلطة السياسية الدنيوية وبين إلغاء الدين كبعد روحي في مجتمعاتنا.

وبهذا الصدد فإن مثقفينا لم يلعبوا أي دور جاد في شرح هذا الفرق وإقناع الناس به. وهنا نتساءل: هل تصل كتب الدكاترة سيد القمني ومحمد أركون وعبد الله العروي وصديق جلال العظم وحسن مروة ونصر حامد أبو زيد ومحمود أمين العالم وجورج طرابيشي مثلا، إلى نفوس مواطنينا ومواطناتنا في الأرياف وفي المدن الصغيرة والكبيرة؟ وما هي هذه العلاقة التي تمكنت من صنعها مؤلفات هؤلاء مع طلابنا وطالباتنا في مختلف مستويات وأنماط منظومة التعليم عندنا. أجزم بالقول بأن 90 بالمئة من سكان بلدانا لا يفقهون شيئا عن كتابي العهد القديم والإنجيل ومتن القرآن والسنة النبوية والإنتاج الفكري الذي أنتجته في الماضي الشخصيات الإسلامية بكل فرقها ومللها ونحلها وينتجه الآن كثير من دارسينا ونقادنا ومفكرينا. هناك دائما جدار الأمية بالمرصاد، كما هناك دائما الشخصية القاعدية لمواطنينا التي لم تنشأ على الفكر النقدي وطرح الأسئلة، وتوظيف المنهج العلمي في مقارنة النصوص الدينية المختلفة وغيرها من النصوص.

على أساس ما تقدم فإن انعدام المثقفين المنخرطين في صفوف المواطنين والحاملين لقضية تغيير الذهنيات وتربية الفكر النقدي العلمي لدى هؤلاء يطرح مشكلة كبيرة أمامنا، وهي تعوق الانتقال إلى أفق العصر الحديث.

شاعر وباحث من الجزائر



المشكلة التي لم يشر إليها الدكتور القمني في حوارهِ هي فشل مؤسسات النظام الثقافي العربي في تحديث مناهجها ورؤاها ونظرياتها لجعلها مؤسسة على الوازع العقلي والعلمي. على مدى أكثر من قرن من الزمان ومنظومتنا التعليمية مغلق عليها في قفص ما يسمى بالمرجعيات التراثية والكتب الصفراء على نحو يغلب عليها التقديس الأعمى. وهكذا فإن منظومتنا التعليمية هي المسؤولة أساسا على تدريس الدين تدريسا متخلفا ورجعيا حيث أن الأجيال التي تخرجت من المدارس والثانويات والمعاهد والجامعات صارت مصفحة تصفيحا دينيا رجعيا ومتخلفا حقا.

جمعة اللامي

شاعر السرد

أهنا تسجيل وتوثيق لما عرفته عن جمعة اللامي، تلميحاً وتصريحاً، في فترات متفاوتة، بين سقم مرير، وحالات نفسية رائعة، مع هدوء وثبات وسكينة، وأشواق عرفانية وأخلاقية، بين غربة الجسد عن وطنه، وعزلة المعتكف في المكان الجديد، وبالتحديد في منطقة الخليج العربي، التي أخذت كثيراً من وقته واهتماماته، منذ أن استقر بدولة الإمارات العربية المتحدة في سنة 1980. في حواراتنا الممتدة أحياناً، أو التي كانت بين فترتين قصيرتين أحياناً أخرى بمنزله أو في منتدى ثقافي أو منتج صحرابي، كانت أحاديثنا تدور، وتستدير، ثم تعود إلى نقطة البدء، إلى مجموعته القصصية الأولى «من قتل حكمة الشامي؟»، فأسأله في مُنادمة ودراية، عن القاتل وهويته، فيرد قائلاً «ستجد الجواب في الطبعة الجديدة من هذا الكتاب، التي صدرت العام 2016، بعد أن أضفت إليه، قصصاً من كتابي المفقود المسيح والجراد. صور أدبية للمنشق السومري الذي دفن حياً، (كتابه البكر الذي بقي رهين الرقابة الحكومية، مدة جاوزت الخمس سنوات)».

ومن حسن الطالع، أن هذا الكتاب، سبقه إصدار مجلد سردي في العام 2015، بعنوان «اليشنيون-حكايات فليفل والسروط» حيث عاد اللامي إلى، بيئته الأولى، ومجموعاته البشرية المهمشة، أو الهامشية: اليشن السومرية، فوسّع في فضائها الجغرافي، وانتقل بها ومعها، من أهوار ميسان، إلى شرقي ميسان، ثم إلى الخليج العربي، حيث تتلاقى الجغرافيا، وتلتقي الحضارات والثقافات، لا سيما في سوق العمل، حيث يجري تحويل الإنسان إلى سلعة، تحكمها متطلبات العرض والطلب.

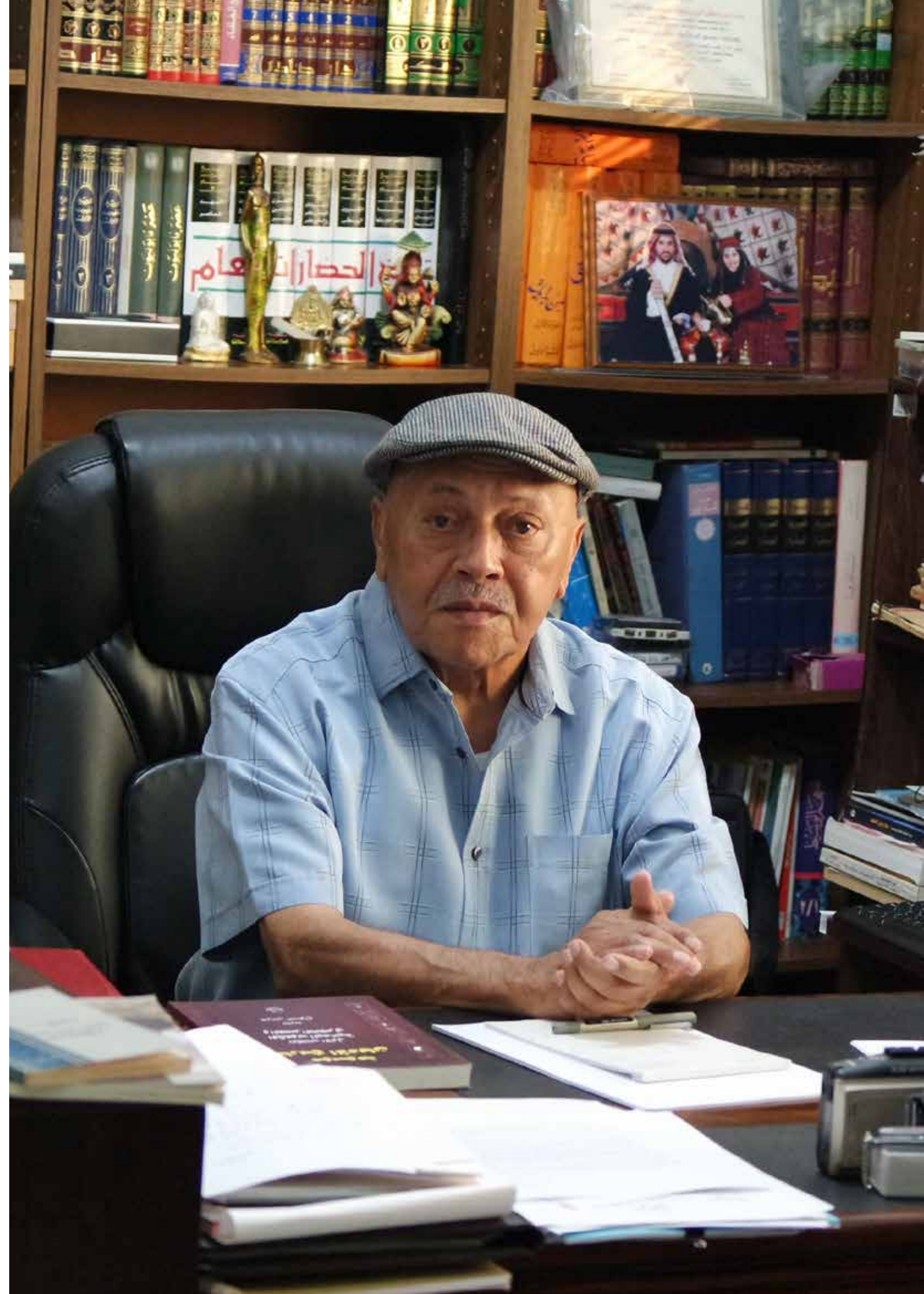
وكان جمعة اللامي، إنساناً وكاتباً، جلس على كرسيه وهو في السجن السياسي، بعد أن أمضى نحو ست سنوات متصلة في سجون العراق ومعتقلاته، اعتباراً من سنة 1963، على خلفية أشواقه الأخلاقية، وآماله الاجتماعية، التي تعثرت آنذاك، وسقطت آنذاك، لكنه استمر، مخلصاً، لهم الكتاب، التي غالباً ما أخبرني، أنها صولجانه لترميم نفسه، من حالات الخراب التي واجهته في السجن، واستمرت تلاحقه وهو في فضاء الحرية المزعومة، فهي كانت عذته في وجه قوى الظلم والظلام الاجتماعية، ووقفته أمام تحديات القوى الغيبية الرهيبة وفي مقدمتها: الموت.

جمعة اللامي قال لي، ذات يوم، بعد أن عاد إلى منزله عقب جلسة «تنقية دم» استمرت نحو أربع ساعات، مربوطاً إلى ماكينة حديدية صماء، أن فكرة الموت، هي شغله الشاغل، سجيناً في سجن «نقرة السلطان» الصحراوي، ثم في الحياة اليومية والعملية، كاتباً، وصحافياً، ومهاجراً جوالاً في بيئات جديدة، بين بلدان البحر الأبيض المتوسط، وشمال أفريقيا، والخليج العربي. وفي منحنيات هذا السفر، ومنافي هذا الترحال، بقيت الأسئلة أكثر من الأجوبة، لا سيما منها تلك التي تتعلق بالإنسان والوجود والمصائر الكبرى.

ولعل صورة «اليشن» ومضمونها، أي هذه المدينة الميتة، أو التي يحكمها الجن أو الرجال الصالحون، هي المُخبّر المفضل لديه في كشوفاته الأدبية، لا سيما بعد أن صعد بها، من الواقع العادي، إلى مستوى الرمز والمثال. وبعبارة أدق فإن اللامي، لكي يقدم أجوبة حتى ولو كانت غير نهائية، وهي كذلك فعلاً، على الأقل لنفسه، حيال تلك الأسئلة الوجودية الضخمة، جعل من هذه «اليشن» السومرية، وهي فزيات مندرسة، تحت تلال وتربان الأهوار والبوادي الشرقية العراقية، مدناً جديدة عرجت به، وسرى هو معها، لتكون رموزاً. قال لي مرة «عملي هو صناعة مدن حرة، يبينها مواطنون أحرار».

هذه المدن الحرة، وجدناها في نهاية مجموعة «من قتل حكمة الشامي» في قصة (اليشن - يوم في تاريخ مدينتنا المنسية)، ثم عبرت عن نفسها بوضوح في مجموعته القصصية الثانية «اليشن»، ثم كانت في مجموعته الثالثة «الثلاثيات» دولاً ذات بني سياسية وتشريعية وقضائية وأمنية، يتسلط عليها مجموعة من أنبائها، أو تقع تحت هيمنة قوة خارجية.

أما في روايتيه المتتاليتين «مجنون زينب» و«عيون زينب» فأخذت حالات «اليشن» صورة أخرى: إنها تنتظر يوم الخلاص الموعود. يوم الحرية والكرامة الوطنية، يوم يتحقق للإنسان، للمواطن اليشيني، حقه في اختيار نمط حياته كما يشاء. وهكذا عادت هذه





القريات لتكون «أسطورة» جمعة اللامي اعتباراً من النصف الثاني من القرن العشرين.

من هنا كانت بداية حوارنا الذي امتد أشهراً، فصار هذا الذي بين أيديكم، الآن، بأبوابه ونوافذه الواسعة، بعضاً منه.

قلم التحرير

إذا ما استطلعنا إحصاءها. وأرغب -هنا- في ذكر هذه الحكاية بين يديك: كان والدي يُلْزمني بالكتابة إلى أحد أبناء عمّاتي الذي كان يشغل بمدينة الكويت قبل نهاية العقد الخامس من القرن العشرين. وكان الوالد يقول لي «أكتب إليه إن قلبي مثقوب لشدة شوقي إليه». ولم أجد وسيلة لترجمة عواطف والدي وأشواقه حيال ابن أخته، سوى أنني قمت بإشعال عود حطب من موقد النار في موقد منزلنا، وأحرقت الرسالة من زواياها الأربع، ومررت بالنار على أديم صفحة الرسالة بين السطور أحياناً، فظهرت أمامي صفحة جديدة تماماً، ورسالة شخصية لم يجزّب كتابتها غيري.

من هنا، كان عثوري على هذا الشكل «الصوري» للكتابة السردية في أعمالي الأولى. وعندما نشرت «لوحات» من هذه النصوص بجريدة «النهار» اللبنانية سنة 1970، اعتبرها الشاعر والكاتب عصام محفوظ، الكتابة «الصورية الأولى عالمياً» في ميدان القصة البصرية، ولا يناظرها إلا كتابة غيوم أبولينير في فرنسا، على صعيد الكتابة الشعرية. كما أن الناقد محمد دكروب، اعتبرها أحد «أشكال جمعة اللامي المدهشة» في مقال له بمجلة الآداب اللبنانية في تلك السنة أيضاً.

وبعد أكثر من أربعة عقود تقريباً على تشخيص عصام محفوظ ومحمد دكروب، نشر الناقد العراقي فاضل تامر، مقالاً رصيناً في مجلة «نزوى» العمانية، قال فيه ما مضمونه «إن جمعة اللامي، سبقنا إلى كتابة نصوص ما بعد الحداثة»، وهذا رأي يُعتدُّ به، حتى لو جاء متأخراً، لأنه كان رداً على ادعاءات عديدة، عراقية وعربية، بأن أصحابها كانوا رواداً في الكتابة البصرية».

أسبقيتي الأدبية

الجديد: هذا يدعوني إلى القول إنك كنت السابق والسباق إلى استخدام «تقنية الهامش» في نصوصك السردية، التي ابتدأت في مجموعة «من قتل حكمة الشامي».

اللامبي: هذا صحيح تماماً، من وجهة

الجديد: متى بدأت سارداً، أعني متى اكتشفت نفسك كاتباً قصصياً، على وفق ما سجلته في كتبك؟

اللامبي: في السجن صرّث كاتباً محترفاً. وقبل السجن، في صباي وفتوّتي، كنت أقرأ كثيراً، وأدوّن قليلاً. في البدء، كنت أكتب رسائل إلى نفسي، وأخرى إلى أقربائنا البعيدين والمهاجرين، وثالثة أسجل الأحلاف بين العشائر، ورابعة كنت أرسّم خطوطاً في درس «التربية الفنية». أما في السجن فقد كنت سارداً: استمرت قراءاتي الكثيرة في الأدب العالمي والثقافات الإنسانية، واستمرت أيضاً كتاباتي «النادرة»، إن صحَّ التعبير، و«النادر» هذا في أغلبه، كان رسائل إلى والدي ووالدتي، وقصصاً قليلة تضمنها كتابي المفقود «المسيح والجراد».

الأجناس والحدود

الجديد: تتجاوز كتابتك حدود التصنيف بين الأنواع الأدبية، حيث يختلط السرد بالشعر بالتقرير الصحفي، حتى أن الدكتور محسن الموسوي، سفاك «هادم الحدود بين الأجناس»، كيف توصلت إلى هذه الصيغة؟



في السجن صرّث كاتباً محترفاً. وقبل السجن، في صباي وفتوّتي، كنت أقرأ كثيراً، وأدوّن قليلاً. في البدء، كنت أكتب رسائل إلى نفسي، وأخرى إلى أقربائنا البعيدين والمهاجرين، وثالثة أسجل الأحلاف بين العشائر



اللامبي: أعتقد أن كثيرين اطلعوا على مسودات الكتب التراثية العربية المحقّقة، ولكنني أشكُّ في أن كثيرين رأوا «التعويذات» التي كانت تكتبها ساحرات عراقيات على «أختام أسطوانية» في «يُشن» دولة ميسان التاريخية، بل إنني أجزم أن كثرة غالبية، حتى من بين الكتاب والأدباء والرسامين العراقيين، وليس العرب فقط، توقّفوا - تاملأً وبصرياً- عند «الأخذة» السومرية الأولى في تاريخ البشرية، وهي «تعويذة» عراقية، على هيئة «صحيفة سحر» رافدينية، كتبها رسماً «ساحر» بحق امرأة عراقية. في هذه النصوص، التي أسميتها أنا: سرداً بَصْرِيّاً، تتداخل أنواع الكتابة كلها،

نظري أيضاً. إنني أدعو إلى عودة إلى تواريخ نصوصي المنشورة في العراق كما في خارجه، وإلى تواريخ تلك النصوص العراقية والعربية، التي استخدم أصحابها تلك التقنية، أو الذين كتبوا «بيانات ريادة» بصددها.

مدن جديدة

الجديد: تتذكر ميسان دائماً منذ كتاباتك الأولى، وتذهب إلى طفولة عالم (ميسون، ميشون، الكرخة) المليء بالأسرار والأساطير وثقافات الحضارات الأولى للبشرية؟

اللامبي: أريد أن أعود إلى مقدمة كتابي «اليشن» التي تحدثت باقتضاب عن «المدن الجديدة» التي أحلم بها، وليس إلى مدنا «القديم» التي تعني لديّ أنها مقابر ومخافر للشرطة و«رجال البريد». ولعل نموذج مدينة بغداد أو «دار السلام» هو الأفضل عندي، فهذه المدينة قامت على مقبرة، لا تزال شاخصة إلى يومنا هذا، فهناك يوجد قبر «الخيزران بنت عطاء» الذي تحول إلى «مدينة-مقبرة»، ضمت بعد ذلك قبر الإمام أبي حنيفة النعمان وعدداً من فقهاء العراق وأعلامه. و«الخيزران هي زوج الخليفة المهدي ووالدة الخليفة الهادي والخليفة هارون الرشيد والتي توفيت ودفنت فيها عام 173 هجرية.

وبعد هذا الكيان الجغرافي-الديموغرافي-المعماري، حوّل العثمانيون على امتداد خمسة قرون، مدينة بغداد، وما عُرف بالعراق بعد ذلك، إلى مخفر واسع، يقوم على النهب والسلب والعنصرية والتخلف والطائفية. وعندما أعادت الكولونيالية البريطانية، صياغة هذه المدينة عند احتلالها العراق في سنة 1914، كان ثمة المدينة التي تلبي الاحتياجات الاستراتيجية للإمبراطورية البريطانية، مع ترك هامش معلوم تتحرك بين جنباته «فئة» أهلية جديدة ارتبطت مصالحها بمصالح بريطانيا العظمى.

أما المدن التي تطرحها كُتبي، كنقيض للتصور والبناء العسكري والفاسد والمتخلف للمدن، فهو إعادة إنهاض «يشن» بلاد الرافدين، من خلال شخصياتها التاريخية والعرفانية التي يكون مصيرها الاستشهاد أو التواري عن الأنظار، ارتباطاً بفكرة «المخلص الموعود» كما تجلّى ذلك في كتابي «اليشن» و«الثلاثيات» ثم في «مجنون

زينب» و«عيون زينب». هنا تريد نصوصي أن تقول إن مدنا يجب أن تكون ماثمات لمواطنيها الأحرار، وليس سجوناً وتكايًا لرعايا تحت هيمنة حماة أجنب، أو يسيطر عليهم وكلاء «أهلين» لأجنب. المدن التي في كُتبي، هي مثابات الحلم البشري، حيث الحرية والجمال.

المبدع طفل

الجديد: لكن ألا تعتقد أن التقاطع مع الطفولة قد يجلب وضعا مقلقا. وهذا القلق هو محرك لتنشيط الذهن الإبداعي، القلق الإيجابي على التعبير مثلاً؟

اللامبي: يقال، أحياناً، إن الفنان المبدع طفل كبير. وإذا كان ثمة أطفال يعانون قلقاً ضمن منحنيات طفولتهم، فإن قلق الفنان المبدع يعطي إلى قلق الطفولة بعداً وجودياً مضافاً، هنا يتحول الفنان ليس إلى جراب مليء بالذكريات، وإنما إلى حالة متقدمة من الوعي الوجودي.

المسكونون بالتاريخ

الجديد: هنا منعطفات، منعطفات في الفن والموضوع.. على الرغم من الامتداد التراجمي النشط لشخصيات نصوصك القصصية والروائية، المتداخلين والمتشابكين بأحداث ومقولات، كثير منها تاريخي. فهل جمعة اللامي مسروق إلى ذلك بفعل سحر ما، أم أن شيئاً آخر وراء ذلك؟

اللامبي: أبطال قصصي يسكنهم التاريخ، أو إنهم مقذوفون في أحداث تاريخية في الماضي البعيد وفي الماضي القريب أيضاً، إذا جاز لي مثل هذا القول. وكما تعرف، فإن اهتمامي بالتاريخ والتراث في أعمالي القصصية، مرده إلى أنني أجد خصوصية العراقي في تاريخه المتنوع. حدث، مرةً، أنني كنت مشاركاً في ندوة حوار ثقافي، نظمها صديقنا الراحل محمد الجزائري، لصالح ملحق جريدة «الجمهورية» البغدادية، في سنة 1977، حول مكونات ما يسمى بـ«الثقافة الوطنية العراقية» أشرت فيه إلى «التنوع العراقي» في المشهد الديموغرافي و«الحقيقة العراقية» على الصعيد الحضاري.. كان طرحي صامداً حتى للراحل غالب هلسا، الذي



لعل نموذج مدينة بغداد أو «دار السلام» هو الأفضل عندي، فهذه المدينة قامت على مقبرة، لا تزال شاخصة إلى يومنا هذا، فهناك يوجد قبر «الخيزران بنت عطاء» الذي تحول إلى «مدينة-مقبرة»، ضمت بعد ذلك قبر الإمام أبي حنيفة النعمان





كان مؤيداً، في حينه للثقافة الأيديولوجية، ورديفها القومي «المُتياسر».

إن شخصية «ميثم الثمار» التي كانت أولى اكتشافاتي للشخصيات العرفانية القلقة في التاريخ الإسلامي، بعد أبي ذر والمقداد وعلي ومحمد، فارسية تعربت بالكوفة، ومثلها شخصية الحلاج الحسين بن منصور، وآحاد أخرى، عراقية في السكنى، ستجد مثيلات لها في أعمال القصصية والروائية. ولقد أدى هذا إلى نوع من العداء والحنق من الموظفين الرسميين للثقافة الشمولية، بل قل إن هذا دفع بي لأقترب من «القتل» على أيدي «المنظمة الإرهابية»، وكذلك «الموت المعنوي» على أيدي دهاقنة «الثقافة الشمولية». ولكن، أنظر ماذا جرى بعد ذلك؟ في العراق، الآن، كما في بلدان عربية أخرى، أصوات تنادي بالتنوع الثقافي، بل وتسير أشواطاً بعيدة إلى درجة «التماهي» مع دعوات وبرامج ثقافية إغائية، وإن تزَيَّت بزَيّ التنوع والغفران وعدم محو ثقافة «الآخر» وشخصيته الوطنية.

المقامة اللامية

الجديد: لقد أسست مدناً، ورسمت شخصيات عربية وإسلامية، امتدت في «من قتل حكمة الشامي؟» و«اليشن» و«الثلاثيات»، وكذلك في رواية «المقامة اللامية» في جزئها الأول «أحمد العبدالله»، حيث قمت بإعادة تشكيل الحياة الاجتماعية بعد موت «أحمد العبدالله» وانشقاق مدينة «ال ل م» على نفسها.

اللامى: بدأت أكتب «المقامة اللامية»، في نسختها الأولى في صيف سنة 1977، حيث رفعت الدكتاتورية رقبته مثل وحش كاسر، بعد المضي قدماً في الاعتداء على التاريخ العراقي، والقيام بعدد من الاختبارات في «تأميم» الثقافة العراقية على وفق نظرة فريق سياسي واحد. كان هذا يعني العودة إلى الاحتراب الداخلي وتصفية الآخر المعارض، أو حتى الرديف الحليف. لذلك عدت إلى «معركة صفين» التاريخية والانشقاق الإسلامي في حينه، من خلال شخصية «أحمد العبدالله» وأولاده، في مقابل شخصية «الجنرال» وعائلته، التي سيطرت على مدينة «ال ل م»، التي استوحيتها من النص القرآني الشريف. هذا من ناحية

المضمون.

أما من حيث الشكل، فقد لجأت إلى تقنية «تيار الوعي»، حيث حاولت أن أقيم زمناً سردياً متصلاً، بين واقعة صفّين، والواقع العراقي في النصف الثاني من القرن العشرين، بظهور الانقلابات العسكرية، وبروز شخصية «الفرد» القروي، الذي يحوّل الدولة إلى إرث عائلي، ويتصرف بمقدّرات العراقيين، في ساعات سكرهم.

إن «ال ل م» هي الرديف «اللامى» لتقنية «الحروف المقطعة» في المصحف الإسلامي. ويبدو لي أن تجربتي هذه، هي الأولى على هذا المنوال، في تاريخ السرد العربي، التي ستكرر نفسها، بوضوح تام وجليّ، في روايتي «عيون زينب».

أسطورة الكاتب

الجديد: كأنك أعدت كتابة «حكاية ما» جديدة على ما تبقى من حكاية أو حكايات قديمة، أو أنك قدمت أسطورة قديمة برؤية جديدة؟

اللامى: أنا كتبت أسطورتى الخاصة، صديقي العزيز شاكر.

الجديد: أسطورتك الخاصة؟

اللامى: نعم، ولم لا؟

سأتحدث عن علاقتي وتجربتي بهذا المسألة، أي ما نسقيهِ الأساطير العراقية، لأنها فضاء واسع جداً. لنقل هنا إن الأسطورة كانت، ربما، الحالة الطاهرة التي مثلت طوراً، أو أطواراً، من أحلام البشرية، نحو الكمال والعدالة والكرامة، ولذلك كان لها أبطالها، في مواجهة قوى الشر والعبودية. ومن الواضح أن هذا الوضع قد تمّ بينهما كانت المجتمعات الإنسانية، تنقسم إلى سادة وعبيد، أخيار وشريرين، بيض وسود، عرب وأعاجم... وهكذا. وكان هذا يقتضي «اختراع» أبطال منتصرين دائماً، أو يقدمون حياتهم فداءً للحلم البشري. التاريخ العراقي، زاهر بمثل هذه الشخصيات التي أظهرها شعراء الملاحم، لأنه الجغرافيا التي شهدت خمس حضارات كبرى، في واحدة منها، ربما هي الأولى في التاريخ البشري، التي شهدت ميلاد

الأبجدية والتدوين. وإلى هذه المثابة العراقية، حظّ كثيرون رحالهم، أمانا الملاحم الأولى، التي كانت تتجه إلى البحث عن سرّ الخلود، وتمجد الصداقة والعمل. لقد أدليث بدلوي في هذا المضمار، وكنت أعي مسبقاً، أن الأبطال يخلدون بالملاحم الشعرية، أو «يخترعهم» كتاب الملاحم والسير. وهكذا كتبت قصصي الأولى على وفق هذا الهمّ والاهتمام، فكان قصصي تضجّ بأسماء أولئك الأبطال المقاتلين، المنتصرين، أو القتلى بتلك الطرق البشعة، كما في مقتل الحلاج والحسين وعلي وعمر وميثم التمار، مقرونة بالشعر الشعبي، والأغاني الشعبية، في الآداب العربية والإسلامية والعالمية.

شعر وسرد

الجديد: انطلقت بالقصة القصيرة ولم تنطلق بالرواية، حتى قبل أن يعترف مشهدنا الثقافي على بورخبس. ما هو السبب، هل هو الخوف من خوض غمار الرواية؟

اللامى: بدأت بكتابة الشعر. وأول عمل قرأته كان قصيدة شعر نثر في عام 1964 في سجن نقرة السلما، يتحدث عن محنة الإنسان. وكانت تلك مغامرة غير مرغوب فيها في السجن الذي أثقل عليّ بضغوطاته، لكنني عبرتها واستجبت لتحدياتها ما بين الشعر والسرد. ولم تكن إلا القصة القصيرة الفنية إجابة على هذا التحدي، فكانت قصصي الأولى التي وجدت لها هوى عند فاضل العزاوي الذي عمل محرراً ثقافياً و مترجماً في أكثر من صحيفة عراقية، فتلقف تجاربي وأشاعها بين القراء آنذاك. في تلك الفترة لم أجد أمامي سوى القصة القصيرة. كنت أدافع عن نفسي بوجه «الخط الواحد» في الثقافة والحياة كما يعبر عنها النهج الشمولي السائد آنذاك في الثقافة العراقية. ولذلك كانت مجموعة «من قتل حكمة الشامي» مزيجاً من الشعر والنثر. وكذلك «الليل في غرفة الآنسة ميم» و«اليشن». وكانت هناك بدايات السرد الملحمي أي الشعر والنثر، ثم تطورت بعد ذلك.

الجديد: ماذا تعتبر نفسك شاعرًا أم قاصًا أم روائيًا؟

اللامى: أنا شاعر السردية

العراقية. أعتبر نفسي وريث الجاحظ، وحفيد بلزاك.

أدب ما بعد الحداثة

الجديد: لقد اعتمدت في «الثلاثيات» على هذا المنهج الذي صنعتته في حياتك الأدبية، ولكنك كنت تجريبيًا بامتياز؟

اللامى: هذه المسألة لم يتم الانتباه إليها في نقدنا العراقي في تلك السنوات الستينية والسبعينية وحتى الثمانينية من القرن الماضي. اطلعت قبل نحو سنتين على مقال لفاضل تامر نشره في مجلة «نزوى» يقول فيه إن جمعة اللامي كان يكتب بمفهوم ما بعد الحداثة ولم تكن منتبهين لذلك. ويقول فيها إن جمعة اللامي نفسه كان منبهاً إلى ذلك. وكان فاضل تامر سجيناً معنا في نقرة السلما والحلّة، وكنا قريبين من بعضنا. ذكرته بأطروحاتي آنذاك عن تلك الفترة. قلت له: إنني لست ابن الثقافة العراقية بل ابن الثقافة الأوروبية. ولذلك كان نتاجي منذ البدء هو صعود على هذا السلم الذي لا أعرف أين ينتهي. كنت أتوجه نحو السماء والأخلاق، وقدماي راسختان على الأرض. ولهذا تراني أتجه إلى الفن والجمال من دون أن أنسى مسؤوليتي الأخلاقية والاجتماعية على أرض الواقع. هذه هي أخلاق الشاعر الرائي أو السارد الرائي الذي أزاح النبي عن مكانه. لهذا لا يوجد في القرن العشرين أنبياء بل يوجد شعراء وروائيون وسرديون وملحميون.

انتماء فكري

الجديد: غالباً، في العراق وخارج العراق، يتم النظر، بل الفرز، بكونك شيوعياً. هل هذا الأمر صحيح؟

اللامى: سأخبرك بموقفي، حسب ما فهمته من سؤالك، انتميت إلى الحزب الشيوعي، فكرياً، قبل أن أبلغ سن الرشد. كنت معجباً بالماركسية حين كنت في مرحلة الدراسة الابتدائية. وفي مرحلة الدراسة المتوسطة تقدمت بطلب انتماء للحزب، وتمّ قبولي بقرار استثنائي، لأنني لم أكن بلغت سن الرشد في حينه. كان ذلك في نهاية سنة 1959. وبعد سنتين على هذا التاريخ انتقلت إلى العمل في «الخط

لجأت إلى تقنية «تيار الوعي»، حيث حاولت أن أقيم زمناً سردياً متصلاً، بين واقعة صفّين، والواقع العراقي في النصف الثاني من القرن العشرين، بظهور الانقلابات العسكرية، وبروز شخصية «الفرد» القروي، الذي يحوّل الدولة إلى إرث عائلي

عائلي



كنت أنظر إلى الأمر برمته من زاوية ثقافتني الخاصة، ثقافة الحوار والإختلاف الحر، وهو ما كنت أمارسه على الأرض بعد مغادرتي العراق إلى الخليج العربي منذ سنتي 1979-1980، حيث كان هذا الموقف قد أثار لدى عدد من الرموز الشيوعية التقليدية (التي كانت توصف بـ«اليمينية والذيلية» للنهج السوفييتي) علامات استغراب.

باقة ورد حمراء

الجديد: علمت أنه تمّ تصحيح ذلك الموقف.

اللامبي: نعم، كان ذلك في صيف سنة 2011 ببغداد، بعد زيارتي لبغداد، وفي حفل خاص أقامه لي الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، حيث تلقيت رسالة خطية من اللجنة المركزية للحزب، بعد غيبة عن العراق استمرت ثلاثاً وثلاثين سنة متواصلة، مرفقة باقة ورود حمراء.

الجديد: أنت سعيد لهذه النتيجة؟

اللامبي: نعم، يمكن القول بذلك. لكنني أدعو إلى ما هو أوسع من ذلك. أتمنى أن أرى وثيقة فكرية-أخلاقية صادرة من قيادة الحزب الشيوعي العراقي، تدين جميع انتهاكات حقوق الإنسان، التي تمت بحق شعراء وكتاب ومناضلين شيوعيين، على خلفية مواقفهم المناهضة للسياسات الحزبية في تلك العقود. فهذا من حق الموتى على الأحياء.



دم الكاتب

الجديد: هل تكتب برؤية الشاعر الرائي والسارد الرائي تحت تأثيرات المرض الذي تعاني منه، أردت أن أسأل عن علاقة المرض بالإبداع؟

اللامبي: عندما ترتفع نسبة اليوريا في دم الإنسان، يحدث هناك انقطاع وصول الدم إلى المخ، ما يترتب عليه أن الجملة العصبية ومجموعة الأوعية الشعرية التي تستقبل الدم هنا سيكون فيها انفصال، مثل تشابك كفك اليمنى بكفك اليسرى، آنذاك تكون كأنك في وضع الموت الإكلينيكي. لست ميتاً ولست حيّاً.. بين بين، بين برزخين، بين

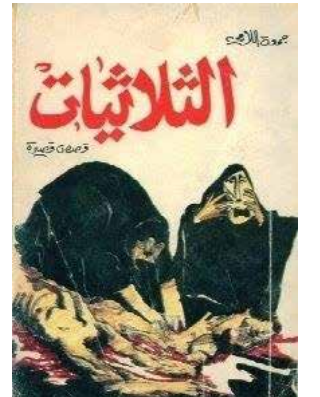
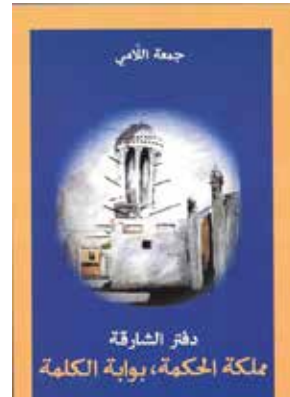
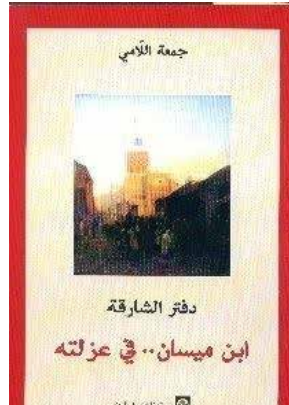
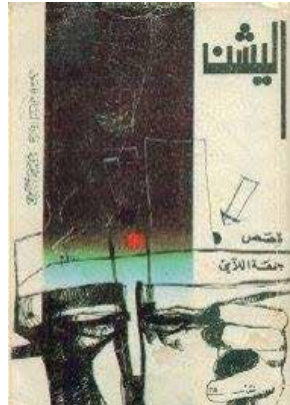
أتمنى أن أرى وثيقة فكرية-أخلاقية صادرة من قيادة الحزب الشيوعي العراقي، تدين جميع انتهاكات حقوق الإنسان، التي تمت بحق شعراء وكتاب ومناضلين شيوعيين، على خلفية مواقفهم المناهضة للسياسات الحزبية



والصديقة، بعد خروجي من السجن.

الجديد: وماذا كان ردّ فعلك؟

اللامبي: كنت أتصّرّف على ألا يكون موقعي «ردّ فعل انفعالياً» على هذا الموقف، أو أي موقف، من أي جهة ضدي. كنت أنا المبادر في اتخاذ مواقف بحرية وقناعة ودراية، فأنا أحترم ماركس، ولا أقبل بدكتاتورية ستالين، وهو الموقف الذي تطور إلى رفضي لأي شكل من أشكال الهيمنة الفكرية والنقافية والسياسية، لاحقاً. لقد أكملت مدة سجنني القانونية، من دون أن أسوء إلى ضميري، أي لم أتقدم بـ«براءة» من الحزب ومن الماركسية، كما كان شائعاً في حينه،



من حيث وجهة نظري حيال «مسألة الحرية» والنظرة إلى «الدين» والموقف من «الهوية القومية».

الجديد: تركت الحزب، العمل الحزبي، وأنت سجين إذن؟

اللامبي: نعم. وكان ذلك على خلفية ما كنت أطلع عليه من مواقف عنف واستئصال، بل حتى محاولات قتل بطرق وحشية وغادرة، كما تمّ بحق تروتسكي مثلاً، أو بطرق التشويه السياسي والثقافي كما جرى مع بول نيزان وناظم حكمت وعدد من الشعراء في «البلدان الاشتراكية»، ولا سيما في ما كان يعرف في حينه بـ«الاتحاد السوفييتي».

الجديد: ألم يلحق بك أذى، جزاء موقفك هذا.

اللامبي: ونعم، كان ثمة ألم ضخم، وتعذيب نفسي مبالغ فيه، لا سيما في السجن، حيث عوملت بمنطق «المعزول» سياسياً، بما فيه الحرمان من العلاقات الإنسانية، الذي تطور إلى «الصمت الثقافي» عن كتبي في صحافة الحزب الرسمية

العسكري» بمعسكر الحبانية، بالتزامن مع سعة إطلاعي على الاتجاهات الثقافية، والمدارس الأدبية، ما هيأ لي زوايا متعددة لمراقبة وتمحيص ودراسة ومعاناة «الثقافة الرسمية» السائدة عالمياً في حينه، أعني «الثقافة السوفييتية» الرسمية، وهو ما اصطلح على الإشارة إليه بعنوان «الثقافة الستالينية». هنا أقول إنني كنت على غير وفاق مع «الثقافة الرسمية».

وداع مشرف

الجديد: الثقافة الستالينية التي طالما ترددت في قصصك وكتابك الأدبية والثقافية والفكرية.

اللامبي: نعم، هذا صحيح تماماً، ما أدى إلى حدوث قطيعة نهائية بين مفهومي للعدالة، ونظرتي إلى العلاقة بين الثقافات والحضارات المتعددة، وبين ذلك المناخ الثقافي-السياسي السائد، رغم أنني في تلك الفترة أيضاً، تعرضت إلى الاعتقال، ومن ثمّ الحكم علي بالسجن لمدة اثنتي عشرة سنة، أمضيت منها نحو ست سنوات في السجن الفعلي، وفي السجن، تقدمت باستقالة رسمية إلى قيادة الحزب آنئذ. استقالة مُسببة ومُعَلّلة،



عبدالله بن زايد

الفرق في دجلة

الجديد: هل تعرضت إلى حالة موت، اعتبرها «موتاً؟».

اللامبي: في طفولتي طلبني الموت أكثر من مرة، كان أخطرها الفرق في نهر دجلة. لقد تمسك بي «عبدالشط» مرة أو اثنتين، لكن ثمة من دفع بي إلى سطح النهر.

وفي شبابي، تعرضت إلى إطلاق رصاص، من مجموعة من المحققين السكارى في «وكر الطائرات» بمعسكر الحبانية، كان ثلاثة من المحققين العسكريين قد قيدوني إلى عمود رخامي في وكر المقاتلات الروسية، ثم أطلقوا علي الرصاص، وعندها لم أكن أعرف أين كنت. ولكن بعد برهة قصيرة انتهت على ضحكهم، قالوا «كنا نتشاقى معك»، وهذه الجملة التي قيلت باللهجة العراقية، تعني «كنا نمزح معك». وبعد ذلك كانت لي محاولة انتحار في سجن نفرة سلمان سنة 1964.

ومنذ سنة 2005 تعرضت إلى تجربة «الموت» أكثر من مرة، كنت أندأوى بعشب وصفه طبيب عربي-أميركي، أدى إلى دخولي في حالة «لاوعي»، وهو ما يسمى علمياً «الموت الطبي» وبعد عملية إنعاش بوسائل طبية، عدت إلى «الحياة» من جديد. في طفولتي، كان لنا جار «كلي البياض». كانت والدتي تقول لي «هذا خرج من قبره» بعد أن تم دفنه باعتباره ميتاً، كان الرجل لا يتحدث إلى أي أحد، إن أمي قالت لي «إنه يصرخ في الليل فقط مثل جمل نحر للتو» لأنه يرى «منكراً ونكيراً» ويتذكر عذاب القبر.

في تجاربي مع «الموت» لا أتذكر شيئاً محدداً لأنني لم أر شيئاً ما. فقط، استيقظت من «نوم عميق» على أصوات موسيقية رائعة. ولا أدري هل كان هذا الاستيقاظ هو عودتي إلى حياتي، أو دخولي في حياة جديدة. لا أدري. صدقني، لا أدري.

الجديد: ولكنك مؤمن بالله؟.

اللامبي: نعم، أنا مؤمن بالله.

الجديد: ماذا تريد من الله؟

اللامبي: أريد أن أراه.

أجرى الحوار في الشارقة-الإمارات:
شاكر نوري

الجسيم والفردوس، لكنك في طريقك إلى الفردوس، أنت في التنوير العظيم. إذ ذاك ستري كل شيء من لحظات تواجدك في رحم أمك إلى آفاق المستقبل أي تجد نفسك وحيداً. كل شيء رأيته.. أريد التحدث عنه بشكل وثائقي تفصيلي.

الجديد: هل تجد نفسك في هذه الحالة المبدع المطلق أو المتأمل الرؤيوي؟

اللامبي: المنشد. أنا المنشد، صديقي العزيز..

الموت صديقي

الجديد: «ثمة فرق بيني وبين ملاك الموت. إنني أخلق صحفي، وهو لا يمتلك إلا دوره». هكذا يقول «إبراهيم الأحمد» في «المقامة اللامية».

اللامبي: نعم، هذه التقاطة حسيطة منك، عشت مع الموت رديفين، وخصمين، ثم صديقين. في طفولتي، كما في شبابي وكهولتي، وها هو معي الآن في شيخوختي حيث سقمي، الذي نهاية حياتي، كما قال لي الطبيب الذي يعالجي من مرض السكري الويل وتجلياته المدمرة التي ليس آخرها مرض الفشل الكلوي.

في طفولتي كانت «الأمراض المستوطنة» ومنها مرض الديزانثري (الزحار) مرافقاً لي، ولم أتخلص منه إلا بعملية «وشم» لا تزال آثارها على أجزاء من جسمي. وفي شبابي رافقني مرض «إدمان الكحول والتدخين» الذي برئت منه بقرار شخصي. والآن فإن «الصديق القاتل» أي مرض السكري، الذي تعاملت معه على أن «لا بد من صداقته».

ومع هذه الأدواء، كانت مشكلة الموت، دافعي الأقوى للكتابة، ولخلق نمطي في الحياة. في الكتابة كنت أحاول الإجابة على مسائل الحياة، وفي الحياة كنت أطلب المزيد من الأسئلة على «ما بعد الحياة» أي على الموت. وبين هذه وذاك كنت أخلق صحفي، وكان الموت يجيد دوره، فيقترب مني كثيراً، ولكنّ وضعاً خاصاً بي، كان يتوقف عند مفترق حاسم.

مشكلة الموت، دافعي الأقوى للكتابة، ولخلق نمطي في الحياة. في الحياة كنت أطلب المزيد من الأسئلة على «ما بعد الحياة» أي على الموت

حانة عقد التوراة

جمعة اللامي



حسن جعمان

فارداً أجنحتي الأربعة البيض، فوق جسدي الأثيري، بين سديم وعماء، فوق سماء وماء، صاعداً إلى حيث كرسي القدرة، هابطاً على خشبتي ومعني ياقوتة العرش، إلى ياقوتتي الحمراء، تطاردني مسوخ الكائنات الأولى، وتحاصرني تنانيد السموات السبع الطباق، قاصداً مبتغاي الأخير، حيث زهرة عمري في حانة عقد التوراة، في مدينة الملائكة والشياطين والمردة والبشر، منطوياً على قلب من ياقوت أحمر، وروح مخلوقة على عين صاحباها.

هنا، أيتها الكرخاء، منال عمري.

هنا، أيتها المدينة التي خزبها أهلها، حلمي غير محدود النهايات.

هنا، يا واحة الأشواق،

الله والإنسان، وصورتهما:

البريئة والفدانة،

العاشقة والناسكة،

الميتة والخالدة،

سالمة المتولّي.

الكرخاء رمل.

... ولا تزال القرية تستدير على نفسها منذ الحقب التي تلت تكوّن القماء، عندما أفاضت الياقوتة الحمراء على نفسها، فخلقت العقل، وهي الآن تلتوي على نفسها مثل أصلة جنة آدم، حتى يوم الناس هذا. ومع هذا الدوران السادر في عطن الإبل وعراك الضلال وقراءة المراثي المستعادة من جوف بكائيات الدهور الخالدة، نُشرت الجثامين من أرماسها، وانتشر النمل الأحمر على جدرانها وفوق تلالها وبين فجوات صخورها، وظهرت خيولها وحميزها وبغالها تتبول على أفخاذها الهزيلة الكسيحة، فتبين للعابرين أنهارها والمختفين في جحور وديانها وجبالها، أيّ وبال خطّ على أسطح البيوت وشواهد القبور وعيون الآبار، حتى غطى الجذب منابت النخيل، وساح نزيّف الأرض الخصرء السبخة على ما تبقى من القيعان المكشوفة لتلك الأنهار المدرسة، وفرت طيور الفاخت من

ذروات النخيل ذات الجذوع السود، ولم تعد ذكور الضفادع تنقّ فوق سطح المياه الخضر في البرك البعيدة على ضفتي النهر الكبير، ولم نعد نسمع أيّ تغريد للعنادل السكرى، إذ لم يبقّ في قريتنا المظلومة والظالم أهلها، بقية من شجرة تين أو غصن من كرمة. إنها القارعة: أهلكا أكلت المدينة نفسها وأبناءها وتاريخها وفنونها وآدابها، بعد أن صارت أبراج مكاتب وزرائب مطايا وسباعاً مستأنسة لدكتاتور أو غازٍ أو جلدٍ أو مقامر أو محدث نعمة أو تاجر حرب؟! الكرخاء مستوطنة جديدة لمستوطنين جدٍ، الكرخاء رمل وأشلاء أشباح. الرمل في فراغ. الفراغ في كأس. الكأس في قارورة. القارورة غماء تصطبّخ بين جنباته كائنات لا تُرى بالعين المجردة وحيثان عملاقة وزواحف بأجنحة من حديد ورؤوس بشرية، وثالثة من سلالات القوى الكونية العمياء، تتعارك بسيوف وبلطات ورماح ومُدَى ونيران تنطلق من أفواهها وأنوفها وأدبارها، وتتكلم بلغات لا قبل لبني قومنا بها، ولا يشبهها سوى هذا الغبار الكرخائي الأصفر الثقيل الذي يخترق كل مسامة في جسدها، ولم ينجل عنها في أيّ يوم من أيام تاريخها السحيق، حتى صار أهلها وسكانها أشلاء من غبار، رأيتهم في كابوس من كوابيسي التي ما انفكت تحاصرني آناء الليل وأطراف النهار ينسلون من كل فجّ عميق، بقايا أشباح راجلين وركبائاً نحو بيوتنا الغبراء بعد أن صارت غباراً خالصاً، بيوت لا تصاویر فيها سوى الصورة الوحيدة المنسوخة للرجل الغامض الذي يسكن في مكان ما في البرج ذي الطوابق المئة خلف السور الصلد والمرتفع مثل سيف بثلاثة أذواق، مع جنده بزّيهم الترابي الواحد، وحرسه الخاص من أولئك الأغراب بسحناتهم الغريبة تماماً عن أهل الكرخاء الأصليين، وأرديتهم الخضر المموّهة التي لا يشبهها سوى ذروق الطيور المنتشر على أفاريز حيطان المساجد وذروات المعابد. والكرخاء مساجد وصوامع لا يذكر اسم الله بين جنباتها، وسجون وثكنات ومكتبات وشوارع ومتاحف وخفارات ونواد ونقابات وأحزاب كلها من غبار، أنهار وجداول وسواقٍ وبطائح ومستنقعات، هي رمل في غبار. هذه هي الكرخاء كما وصفها رامبو في كتابه الشعري الأول الذي حمل عنوان «قرية من رمل»، غيّب أن حاز على تقريض

نادر من منعم الخسران، بعد أن سحب نفساً عميقاً من سيكارته التي يبرم ورقتها، عادة، بأصابع كفيه حين كُثا في حانة عقد التوراة.

«أنت تجيب على سؤال مهم في نصوصك يا رامبو».

«ما هو؟».

«ما هو الشعر؟ بل قل: ما هو الفن؟». قال منعم الخسران، ومضى مبلوراً بقية سؤاله «هل كنت على بينة من هذا من قبل؟».

«لا أتذكر أنني فكرت على هذا المنوال».

«الفن هو الحياة والطبيعة. والحياة والطبيعة لا تخضعان لأيّ تعريف مسبق».

«نعم. الفنّ مثل الطبيعة، يرفض النظريات».

«الفن هو الطبيعة».

«وكذلك الشعراء والكتاب والرسامون والنحاتون والنقادون وبقية طوائف الفنانين. إذا كنت تريد قتل الفنان فافرض عليه نظرية. أي نظرية. الفنان صانع قدير. وهذا وحده يكفي للقول

إن فلاناً مبدع». قلت لمنعم.

رأيت رامبو يتفكر في حديثي مع الخسران فقلت «عزيزي رامبو، أي تعريف مسبق لأيّ نشاط إنساني، يتضمن ما كنت أسميه: نهج دكتاتورية الخط الواحد في الحياة والفن، هو العفن تماماً».

«هذا صحيح. أنا أدعو إلى تحطيم الأوثان في الشعر والأدب والحياة».

أخرج منعم الخسران، حُققاً فضياً صغيراً من عُيّه، والتقط من داخله شعيرات دقيقة يابهاهم كفه اليمنى وسبّابتها، شعيرات شقراء دقيقة وضعها في كأسه وقال «اسمع عزيزي رامبو، الفنّ لا يسقى فتاً إلا إذا كان مفعوله في روح الإنسان مثل مفعول هذا»، وأشار إلى باطن الحقّ.

«الأفيون» قال رامبو.

«الدخول في مناطق غير مكتشفة في روح الإنسان وجسده».

«الفن غايته».

«قل ما تشاء. اغتمار المجهول هو الطريق إلى الفردوس».

كان كنعان الشاطري ينشر مقالات أدبية قصيرة في جرائد الحكومة، ذات مضامين مبهمة بأسلوب غامض. وقد وصفه إبراهيم الملحد عندما غادرنا معتقل «القصر الملكي» بأنه «مترجم فاشل لنصوص أكثر غباءً. لم أتعاطف مع رأي الملحد، ولا مع تعليق نادر أطلقه موفق الساحر، إن فكر رامبو الشاطري أحد أسباب هزائمننا في حروب الكرخاء». كان هذا التعليق يعني لي كثيراً بعد أن عاشرت الساحر بما يكفي لأنه كان يربط رأيه بهذا أو ذاك بقدر ميله الجنسي إليه من عدمه. ولكنه يكون -غالباً- ذاتياً محضاً في أحكامه، وربما هذا هو الذي جعله ساحراً في أناشيده.

« أنا أنقُطُ مَحَبَّةَ »

« محبة أم جنس؟ »

«ماذا تقول أنت؟»

«أنت نشيد جنسي صارخ».

«وهل يوجد حبٌ خارج الجنس؟».

وعندما استقر المقام بكنعان الشاطري أخيراً في «عرصة السوامرة» بالمدينة، اعتكف في سكيك المكتبات حتى لقّبناه بـ«دودة كتب».

« أنا مسرور لهذا الوصف ».

« حقاً؟ لماذا؟». سأله الساحر.

«لأنه يعطيني من الجواب على كثير من تعليقاتكم».

ولمّا لم يجد سبباً يقنعه بهزيمة الكرخاء أمام الغزاة الخارجيين والانقلابيين الداخليين على سؤاله القصير (لماذا خسرتنا الحرب؟)، أخذ ينشر تلك المقالات القصيرة في تلك الصحف (التي يقرؤها محرروها فقط) على وفق رأي الساحر. لكنه خرج علينا ذات يوم بنص قصير نشره في صحيفة «الوحدة» عنوانه (وحدتي تحاور رامبو)، ما دعا موفق الساحر إلى أن يدعوه بـ(رامبو). كان الساحر مغرمّاً بسلوك «رامبو» وحياته الخاصة، لكنني أشك كثيراً في أنه اختار سلوك «فيرلين» وحياته مع كنعان الشاطري.

.... وعندما كان رامبو يقرأ علينا في حانة عقد التوراة قصيدته الطويلة «امرأة الرمل»، هبّت سارة المتولي واقفة وهتفت «نخب الفن والشعر والجمال والحربة. نخب الفوضى». وعند ذلك ساد الصمت في قلب الحانة، وشاهدت دهشة الرّؤاد وقد أخذتهم كلماتها. كانوا صامتين كأنهم في مقبرة «وادي السلام» في ظهيرة يوم في شهر تموز، وهكذا هي سارة دائماً: امرأة التصرفات اللامتوقعة والمفاجآت والشذوذ، إنها الكرخاء التي رأيته في جسد سارة المتولي وروحها، في تبدّلها المستهتر

وأدبها الرفيع والمتعالي، في كل حركة من جسدها أو في نظراتها، في صخبها الصموت وصمتها الصاخب.

«أنت موسيقى تضج بصمتها».

«أنت تتكلم عن بيتهوفن. أليس كذلك؟».

«أنت التي أعنيها الآن».

«أنا أنثى هيأت نفسي لأكون جديرة بحياتي».

أشرقت ضحكتها الساحرة في الفضاء الأزرق الشفيف، وختمت غامزة: «وجديرة بالاستعمال ايضاً».

« أنت حواء بعيداً عن أيّ جنة. أنت الجنة».

أبعد الخسران نظارته الطبية عن عينيه، فظهر غمّصه التام، ثم سحب نفساً عميقاً ثانياً من سيكارتته، ومجّ مجة رابعة من كأسه، واستمر يتأمل في سارة، كما يتأمل صابئي ماهر في خُشل يعود لسيدة سومرية هي التاريخ كله، وخاطب معبوداً لا يراه أحد سواه:

«أحسنّت. أحسنّت خلقاً أيها الفئان المبدع».

وسارة المتولي امرأة لا تشبه سوى سارة المتولي ذاتها (كتبت في مذكراتي ذات لحظة)، إنها تريد أن تصنع قدرها بنفسها وتفقده إلى نهاياته، كما لو أنها تصرّ على أن تنفي أيّ علاقة لها بما هو خارج روحها وجسدها. كانت تبدو لي كأنها تحوّل الإنسان إلى إله، ثم تتعبّده، وهي في جدل لا ينتهي مع نفسها، أو في حلم عميق، أو مسافرة في عوالم قصيّة وبعيدة المنال.

وفي تلك الأثناء كانت تعيد طرح سؤالها الأثير «منيف، ما معنى هذا كله؟».

«يبدو لي أنّ معناه، في هذا السؤال ذاته».

وقرّبت شفتيها الفاتنتين إلى كأسها فكشف ضوء الحانة القسم النافر من تدييها الناضجتين، وانتثرت خصلة من شعرها الأسود على جبينها الذي أشرق وسط العتمة الزرقاء بخيوط بيض فبانت مثل نافذة قصيّة مفتوحة الضلفتين في مركز غلالات من ثلج وغبار وبساتين بعيدة، عندما ينفرز الخيط الأبيض عن الخيط الأسود.

«كلما قلت إنني أعرف، أكتشف أنني لا أعرف. يا لخساراتك يا سارة».

« يا لك من سعيدة. هذه هي المعرفة».

أعادت عليّ سارة حديثاً طويلاً مع روحي حول مفهومي للخسارة حين قلت لها «خسارة الروح هي أمّ الخسارات». ثم ترّثث قليلاً وقلت:

«سارة، ربما تكون خسارة الناس نعمة ضخمة».

«أنت مسيحي؟».

«جدي الأول مسيحي».

«وجدتي لأمي يهوديّة».

وكانت قالت لي حين كنا عائدين إلى الكرخاء من بيروت ذات

سنة بعد أن نجونا من القتل في جبال مدينة «إربد» الأردنية: كفانا تعباً.تعال نرجع إلى فراغنا المثير.تعال معي إلى الكرخاء. «الكرخاء هي الشذوذ بعينين ورأس ونفس وقلب».

«كما تقول، منيف. وهذا هو سرّ هذا العدد الكبير من الشاذّين فيها على امتداد تاريخها».

كان جسدها يضحك كله في تلك اللحظات، حتى كادت تقع على ظهرها لولا جدار الحانة الذي أنس إلى حرارة جسدها، «الشذوذ الفلسفي».

وقالت بعد برهة من الصمت «أي عبث فلسفي هذا الضجر الإلهي يا منيف؟».

«ربما هو أساس الخلق. نعم إنني أعني ما أقول».

«منيف، أنت مُتترف كثيراً، وفي كل شيء».

«لا يشغلني هذا قط. لا يشغلني أيّ شيء سوى أسئلتي».

«ستاليني يسأل؟ هذا عجيب!».

«أنا أحترم ماركس.أنا أبحث في شأن مسألة الوعي والمصير الإنسانيين. المسيح وقيصر. محمد وماركس».

«ماركس لم يكن حتى ماركسياً؟». وطوّحت بشالها الأبيض فبدت كأنها سفينة تشقّ غمار ديجور كحلي هائج.

«ومحمد؟».

«أفضل من أعاد تنظّم السلوك الجنسي في المجتمع المكّي كما قال تروتسكي».

كنا نمشي خفيفين على درب ازدحم بالأوراق الصفّر بين صقّين من أشجار البرتقال والنارنج والرمّان في طريقنا إلى «حانة غيفارا» فوق رابية تكاد تسقط على المحيط الأخضر الفسيح.

وكان ذلك الأصيل أحد منحنيات شعوري بأن سارة تكون امرأة مكتفية بذاتها في تلك اللحظة التي تشتعل رغباتها في أن تكون جزءاً من حركة الطبيعة، سواء كانت منفردة مع نفسها، أو تمنح رجلاً تحبّه كرمّاً غير ذي حدود من روحها وجسدها بجوار نخلة مذبوحة في بستان مهجور، أو في حوار فكري عميق مع صديق، أو حتى في خلوة مع جلعوط البغدادي.

«كل حركة من جسدي جزء من حركة الطبيعة».

«هكذا؟ هذه هي الموسيقى».

«لا حركة نشاز عندي. إنني أخشى على الوجود من الانفجار، إذا ما صدرت منّي حركة معاكسة لقوانين الطبيعة الأزليّة».

«هل تحدثت مع البغدادي بمثل هذه الأفكار؟».

«جلعوط غريزة فقط».

«هكذا يعتقد الساحر أيضاً».

«أووّه، إنهما صنوان في أمور أخرى».

وأكملت غامزة «الغلامة».

كنا نسير كأننا نطير فوق بساط الأوراق الصفّر، وكانت سارة تؤدي حركات راقصة بسرعة ودقّة مذهلتين، فتتحول حافة

تتورتها القصيرة إلى دائرة زرقاء، يظهر منها فخذان صبّا كأنهما عمودا رخام صاف لم تُدسّه قدم بشريّ، بين مساقط أضواء قوس قزح، في فضاء يتنفس عطر جسدها الذي بلّله نثار من العرق الفرات. ثم انغمرنا في قُبلة طويلة، تغطي جسدينا الأوراق الأولى لشجرة الحياة، ونغرق في رحيق عشب مهروس، ورائحة طين أسود يلتصق بجسدينا العاريين.

«رائحة العشب المهروس. آآآ. إنها تدوّخني».

تنفست سارة بعمق، ثم همست متأوّهة «عندما تضع كفك على خاصرتي أشعر أنني أحترق». والتصق جسداننا ونحن ننزل من شرفات الأرض سراعاً نحو الغياب الفردوسي الكامل. وكان جسدي لا يزال يرتجف مثل قَرخ حمام خرج للتوّ من بركة ماء دافئة وصغيرة بعد ظهيرة شتوية ماطرة في كرخائنا العزيزة. ولكن، لماذا يحدث هذا لي مع سارة فقط؟

في مقهى غيفارا التقيث موفق الساحر وشاباً كان ينادي عليه الساحر باسم رامبو،لأنّه كان كثير الشبه بالشاعر الفرنسي الأشهر، حتى نسي كثيرون بعد ذلك اسمه الأول وكنيته العائلية. وكان كنعان الشاطري سعيداً باسمه الجديد إلى درجة الافتخار، حتى أنه لم يعد يعير بالاً لمن ينادي عليه باسمه القانوني. أشار إليه الساحر:

«هذا هو رامبو الكرخاء».

ولم أسأل الساحر عن الرديف الكرخائي لرامبو الكرخائي. وحين قلت له إنني لا أشك في أن «فيرلين» كان وحشاً على غرار «دياكلييف» مع «نجنسكي»، نظر إليّ الساحر معاتباً وقال إن ذلك الثري الروسي كان وحشاً مفترساً، والوحش عنده غريزة الامتلاك والقتل فقط. الوحش لا يعرف الحب.

«احتلال جسد إنسان آخر ليس حباً».

«أنا أتكلّم في الحبّ، منيف».

«ربما أنت تتحدث عن الحب الأبيض؟».

«أتمنى أن تكون محقّاً».

«تؤمن بالحب الأبيض حقّاً؟».

«بل أثبّاه».

«هذا ما رايتك عليه في السجن».

«الحب في السجن معادل للحرية».

«الحب أم الاشتهاء؟».

«الاثنان».

وكانت تلك اللحظة الفريدة موعداً لم أخطط له ولم أسع إليه. لكنه واجهني في بطن المقهى المطلّ على الساحل الأخضر بمدينة الجزائر.

«أنا سعيد جداً في هذا اليوم».

«وأنا محظوظ فعلاً».

كانت المقهى التي يشبه بطنها جوف طائرة نقل بريد متقاعدَة تبدو صامتة تماماً، بينما بقيت سارة المتولي صامتة كذلك، ترسل بصرها نحو أرضية المقهى المدهونة بزيت تنظيف تنبعث منه رائحة كحولية حادة. وكان الساحر يتحزّأها بعينيه اللتين تشبهان عيني أنثى فهد تتابع فريستها ليلاً.

«أنا مسرور بكما يا منيف».

«هذه سارة. سارة المتولي»، أومأَتْ بكفي اليمنى نحو سارة.

«أنا وسارة نعرف بعضنا»، قال الساحر، «منذ زمن بعيد»، مستمراً في ملاحظتها بعينيه اللتين تشبهان بيضتي دجاجة مسلوقتين لم يتم تقشيرهما بعناية.

استمرت سارة في صمتها، تنظر إلى أرضية المقهى، بعد ذلك جلست على كرسيّ مقابل للساحر، وإلى يسارها جلس رامبو.

«نعم. نحن نعرف بعضنا».

«منذ زمن بعيد؟».

«منذ زمن بعيد». ردت مبتسمة.

أفردت سارة سيكارة من علبتها بين أصابع كفها اليسرى. واستمر الساحر يلاحقها بتلك النظرة التي لا تصدر سوى عن فهدّة تترجّص بطريقتها ليلاً.

«ماذا تشربون؟»، سأَل الساحر هادئاً.

«عَرَق» أجابت سارة، وأكدت «عن نفسي فقط».

رفعت عينيه السوداوين الفاتنتين نحو موفق، وثبتت شعر رأسها خلف أذنيه، وأرسلت إليه سحراً جعله يرخي جسده قليلاً قليلاً، ثم كسرت سيكارتها من منتصفها وقدمت له نصفها الثاني:

«موفق، يبدو أنك قد شخت؟».

نظر إليّ بابتسامة مصنوعة بعناية من دون أن يطلب من سارة ناراً لنصف السيكارة، وسألني:

«وأنت، ماذا تقول؟».

«إنه الزمن يا موفق».

« نعم. هذا الجبار العنيد الذي لا يعرف صديقاً». قالت سارة المتولي.

«ولكنني لا أزال أغني. ألا يكفي الغناء للوقوف بوجه هذا الجبار؟». ثم قال بعد برهة قصيرة كأنه يتحدث إلى كائن آخر:

«لم يهزمني الزمن بعد».

وبعد أن دارت الكؤوس بيننا، وغادر آخر الرواد بطن المقهى، قالت سارة تقطع صمتنا وتأمالتنا:

«سنغني».

أوماً موفق برأسه، ثم جاء صاحب المقهى فقال له الساحر:

«أغلق الحانة يا سي بلحاج».

كنا في صندوق حجري، لا يشبهه سوى ذلك الصندوق

الحديدي في «قطار الموت» (الذي كان ينطلق من بغداد متجهاً نحو «نقرة السلطان» ماراً ببابل والساوَة، حيث كنا نغني أو نردد أناشيدنا: كانت تلك الوسيلة المتاحة للمقاومة والتمسك بالحياة، بينما كان الأوكسجين ينفذ تدريباً في تلك العربات الحديديّة التي تجرّها عربة بخارية غاضبة. في البدء دخلت إلى زنازيننا، الفردية والمُشتركة، مجموعات الحرس القومي، وأمرونا بالتخلص من ملابسنا، سوى قطع ملابسنا الداخلية، والبقاء واقفين وأيدينا مرفوعة نحو الأعلى. استمرت هذه الحال نحو اثنتي عشرة ساعة، تماماً منذ ما بعد منتصف الليل حتى الصباح التالي في ذلك النهار الحار والرطب. شعرنا أن جلودنا تقشّرت عن لحم أجسامنا، ثم حشرونا في سيارات أحمال كبيرة سارت بنا نحو محطة القطار، في كرخ الكرخاء، حيث أدخلونا جميعاً في تلك العربات الحديديّة التي بلا نوافذ، اللهم إلا من أبواب حديدية صلبة جداً، تمّ إحكام إغلاقها علينا، فشعر كل واحد منا نحن الجنود الذين بلغ عدداً نحو مئتي ضابط وجندي، وقالوا لنا: لا نريد أن نسمع من أيّ واحد منكم، أيّ كلمة احتجاج) لكننا لم نكن نملك سوى الأناشيد وأغاني العشاق المفارقين. لم يكن معنا سوى الفن.

«بالفن نلاعب الزمن».

وبحركة رشيقة من يدها اليمنى، عبرت سارة المتولي عن تأييدها لفكرتي وقالت:

«الفن. الخلاص في الفن كما قال العجوز الروسي النبيل».

«الرحمة لروح تولستوي العظيم».

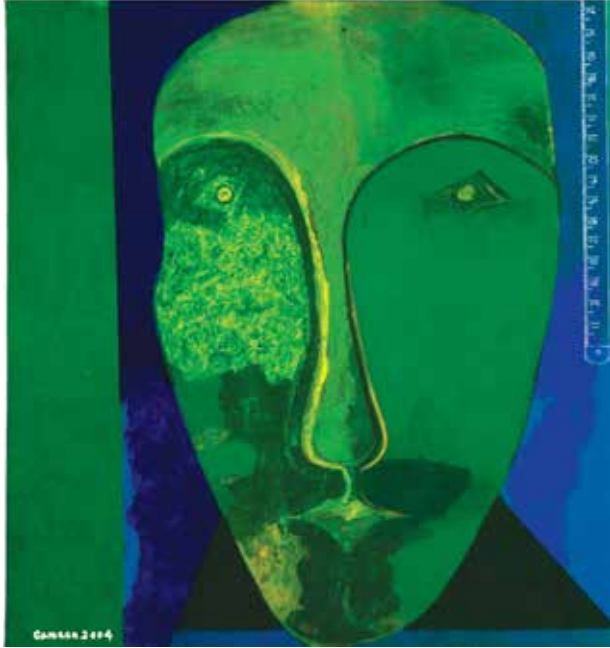
وتلك كانت ليلة من ليالي عمري التي لا يمكن وصفها بتفصيلاتها الدقيقة أبداً. وهكذا هي حياتي أيضاً مع موفق الساحر في السجن الصحراوي البعيد: أغنية متصلة وساحرة. أما بعد أن تقاربنا بنا الديار، فلزمنا نهاية مفازة لا تعدني عن منزله سوى فراسخ معدودة، بعد أن شاخ جسده، وخمدت قواه، ولم يبق منه غير عيين مثل بيضتي دجاجة مسلوقتين لم تقشّرا بعناية، تتقدان شهوة وعنفاً.

كان موفق الساحر يمنح نفسه امتيازات متواضعة، لكنه يحسبها مستويات خاصة به في نظرته إلى نفسه، لا سيما في تلك الأمسيات الصائفة أو الباردة في باحة سجن نقرة السلطان الصحراوي: يتناول كسرات من رغيف بارد من شعير كرخائي مدهون بزيت سمس ذي لون أخضر داكن.

«هذا لتزييت إطار الحنجرة».

ويطلق ضحكة غامزة نتجاوزها إلى الأغنية المرتقبة، ثم نتكوّر على أنفسنا ويبدأ كل واحد منا في النظر إليه كما لو أنه يغني له وحده. وعندما ينبعث صوته الخشن عبر شفثيه الشهوانيّتين، مصحوباً بتلك الأثة التي تشبه تنفس أسد عجوز، أترك مجلسي المنفرد على ذروة برميل بترول فارغ، وأتقدم

حسن جعنان



نحوه، بينما السجناء تحوّلوا الآن إلى كومة عواطف مركزة، وأدع جسدي طوع صوت طبل سومري يأتي من أعماق معبد بعثت به الكرخاء إلى عاشق لم يبرأ من الحب أبداً، ثم أسقط مغشياً عليّ.

تلك كانت أجمل رسائل أبعث بها من السجن إلى روحي، حين كان يتوجب أن أقاوم الجنون والخوف بالفن والشعر والصمت والهذيان. وكان موفق يعرف تمام المعرفة أنني نقيضه في الحب والفن والبراءة، كان هو يمتهن جسده في حالات من الشبق الجسدي، بينما كنت أحافظ على جسدي بطهرانية الكتابة والتمسك بحريتي الفردية: هذا هو السجن، الحرية في مفهومها الأصيل، أن تتشوّه، أو لا تتشوّه. تلك هي المسألة.

... وكان ذلك المساء مفعماً بالفرح والسعادة، والدموع أيضاً. تذكر كل واحد منا تاريخه الشخصي والرفقة التي ربطت فيما بيننا وكأنها العملية الأولى في التاريخ التي شهدت هذه التوأمة في الأفكار والآمال والمصائر، والجرائر أيضاً. ولم تكن جرائري، على وفق تعبير رامبو، أحياناً، سوئ شجرة حياتي التي أدعوها غابتي، عندما أنفرد بنفسي، وفي حدث خاص جداً، عندما كنت مع مسعود المولى، وهو ما رأيته في صدر سارة المتولي عندما كنا في المقهى الجزائري. قال مسعود، بأسلوب أكثر وضوحاً وطلاقةً ومروءةً، وخجلاً أيضاً «أنت ابن أختك». وأشار إلى صدره.

«مسعود، هذا يرعبني».

وكان صدره يختفي عن العالم وراء قميص أصفر بلون الرز العنبر قبيل حصاده، فوّه دُشداشة بلون أسود، لا تشبه إلا لون دُشاديش النساء الكرخائيات في الأشهر الحرم، بعدها صاينته الوبرية الصفراء، ثم عباءته العباسية.

«مسعود، أرجوك».

«لماذا؟ أنا امرأة معك، ورجل أمام الآخرين». ثم شقّت قميصها العنبري، ليجرز ثديها العامران.

«لم أعاشر رجلاً غيرك».

والآن، ونحن نعود إلى الكرخاء، أو نجلس في مقهى غير بعيد عن البحر، تعود إليّ صور حياتنا التي تفردت عن غيرها في أوضاع ملتبسة ماضية، حيث اختلط هوى الشباب بالرأي الناضج، وتتداخل فيها الآراء الجامحة بحكمة عمر النبوة، فقالت سارة المتولي لو أن الملحد يحضر الآن لاكتملت فصوص المسبحة. وكان ذلك لافتاً لانتباه مسعود ورامبو.

«أتعرفين إبراهيم يا سارة؟» سأَلها مسعود.

«وغيره كذلك». ردّ موفق كأنه يدلي بشهادة مؤكدة ونهائية أمام هيئة محكمة غير منظورة.

لم أستغرب ملاحظة الساحر. كنا نحن الثلاثة: أنا وهو وسارة نعرف إبراهيم الملحد، ذلك الروزخون عندما كان إماماً للجماعة في مسجد بليدة «الميمونة»، بعد أن حاز على درجة «الأستاذية» من حوزة كوفان، وقد امتلأ كيانه كله بفكرة تخليص العالم من البؤس والشقاء وصراع الطبقات. بل إنه بعدما تعمّق صار يشعر بثقل هذه الأمنيات حتى صارت واجباً ضميرياً لا يقدر على تبليغه إلا من وهب روحه لله فقط.

«أنا أممّث نفسي بنفسي».

«له؟».

«له هو؟».

«نعم، له هو، لا لغيره».

كان شغله الشاغل اكتشاف وسيلته الخاصة لتغيير العالم في الكرخاء، فقال لي بثقة ذات يوم إن الهور الجنوبي، وليس البلدة، أفضل بيئة لاختبار أي فكرة ثورية جديدة بالكرخاء».

«لماذا؟».

«ليس عندنا قرى مثل المدن البريطانية، أو حتى المصرية». ثم تراجع إلى الخلف قليلاً:

«ليس عندنا طبقة بورجوازية. البورجوازية صانعة المدن الكبرى ومؤسساتها. أما الريف فهو الفلاحون. نحن فلاحون حتى وإن انتقلنا إلى المدن التي صنعتها الكولونيالية البريطانية».

وحين بدأ حياته معلماً في المدرسة الوحيدة بالميمونة، كان يطبق فرضيته تلك على واقع موصوف تماماً، وما زاد في قناعته تلك المناظرات التي جرت مع أول داعية شيوعي زار

القرية. قال الأستاذ سعد النمر «إن الطبقة العاملة العراقية هي التي ستحطم الدولة البورجوازية الحاكمة في العراق، لتقيم بدلاً عنها دولة البروليتاريا العراقية».

«ولكن..! لا توجد طبقة عاملة صناعية في العراق».

«يوجد من ينوب عنها».

«من هم؟».

«نحن، المثقفون».

وكان ذلك مثاراً لسخرية إبراهيم بن علي الحربي، حين يلتقي نفرأ من الدعاة السريين للحركات الاشتراكية الأولى في بلادنا التي دأب الرحالة الأجانب على وصفها ببلاد النهرين الكبيرين منذ النصف الأول من القرن السابع عشر.

«إذا كان هذا خياركم الأخير، فعلى الكرخاء السلام».

كانت توقعات الملحد صحيحة. فمع أول هجوم من العسكر المتحالفين مع المثقفين والدعاة القوميين المتعصبين سنة 1963، ترنحت المنظومة العمالية المفترضة التي يمثلها المثقفون الاشتراكيون، وانهار بناء منظّم استغرق تشييده بالآلام والحرمانات والسجون والتشويه والمنافي على امتداد عقود زمنية متواصلة، في غرف معتقل القصر الملكي الذي حوّل أولئك القوميون إلى أحواض لماء النار والاعتصاب الجنسي وانتزاع الاعترافات.

«لم يُصبنا الانهيار أبداً».

«لقد مسخوكم من القمة إلى القاعدة».

«القمة، المثقفون، هم الذين مسخوا أنفسهم في القصر الملكي».

كنت هناك في سنة تالية، في تجربة أخرى مع هؤلاء القوميين، وشاهدت كيف انهار المثقفون الأصنام أيضاً، بعد ضربة واحدة من كّف شاب لم يتعلم بعد بما فيه الكفاية فنون التعذيب العربية التقليدية. وهناك التقى رامبو بإبراهيم الملحد أيضاً، كما التقى للمرة الأولى في حياته بالذي صار صديقه فيما بعد، جلعوط البغدادي. جلعوط الذي احتاز على وظيفته الرسمية بعنوانها الجديد على ثقافة الكرخاء وتقاليدها: «مُعْتَصِب».

وفد جلعوط البغدادي على الكرخاء، وكأنه يهرب من حياة سابقة. اعتزل الناس تماماً، اللهم سوى لقائه الأسبوعي في يوم الجمعة من كل أسبوع، قبل الصلاة، في بُقْعة بستان بيت جاني مع مجموعة المصارعين ورياضيي الجمال الجسماني والشعراء الشعبيين ولاعبي القمار، حيث كانوا يمارسون هواياتهم قرب جُفْرة بجوار نهر الكحلاء، تتصل بالشرطة التي كانت تزدهم بالفتيان والفتيات في الظهيرات التمزوية والشباطية. لكنه بقي سؤالاً حائراً على ألسنة أهالي عرصة الماجدية: «من هو هذا البغدادي؟»

ومنذ تلك التجارب القاسية والمريرة، كفر إبراهيم بن علي الحربي بكل شيء ولم يعد يؤمن إلا بنقد أي شيء في الحياة. «الزبدة عندي أن النقد، نقد كل رأي ومعتقد، هو دين الإنسان».

«هكذا ترى الإلحاد؟».

«نعم».

وكانت خطوته الأولى أنه قام برمي عمامته البيضاء في برميل غرق مصنوع ببلدة ديالا القريبة من الزوراء: دخل إلى حانة عقد التوراة بزِيَّه العباسي التقليدي في ظهيرة يوم جمعة، حيث كان جمهور من أبناء المدينة يؤدون الصلوات التقليدية، واضعاً المسجد الكبير خلف ظهره، وخرج من الحانة سكراناً يلعن الشرق والغرب، كافرأ بالعقائد الدينية جميعها، وهو يردد «خلاصنا في الإلحاد»، وكان ذلك مدعاة أخرى لأساطير جديدة تناولها عجائز الكرخاء عن قرب حلول الساعة وظهور آخر الهداة الكُماة، حتى أن السيد القزويني، خطيب الحُسَيْنِيَّة المسقاة باسمه صرخ ذات ليلة بعد أن ألقى عمامته السوداء على الفلاحين الذين كانوا يستمعون إلى خطبته المعتادة «اقتربت الساعة وانشق القمر، وسيظهر مولانا المهدي حفيد سيد البشر».

وران صمت مهيب على جمهرة الفلاحين والكسبة والشحاذين وصغار الموظفين الذين كانوا يستمعون إليه فاغرين أفواههم تحت منبر الحسين وحوله.

وكانت حانة عقد التوراة، تشبه هذا المشهد العاشورائي، عندما يمضى الهزيع الأخير من الليل، ويخلو كل خليل إلى خليله. وكان الساحر يتذكر الآن، ليلة، ليلة أشد من أن تكون ليلاء، في السجن الصحراوي البعيد عن الكرخاء.

الشارقة

إشارات:

- من استهلالات للنص الروائي، بالعنوان ذاته..

- الكرخاء: هي بلدة «الكرخة» في بلاد الأحواز العربية، تقع على نهر بالاسم ذاته، ب«هور الحويزة» بين العراق وإيران.

وهي «الإسكندرية» التي مرّ بها الإسكندر العظيم في طريقه إلى الشرق.

وهي واحدة من بلديات صغيرة تدعى: البشن، اشتغل عليها الكاتب منذ البواكير الأولى لمشروعه السرد في سنة 1963. 1964.

كسوف الأفكار أم كسوف الواقع

الثقافة العربية تودع عاما

سعد القصاب

يحتاج التفكير في حال الثقافة العربية إلى كتابات أكثر اجتهادا، وشهادات أكثر صدقا، وتصورات أكثر جدلا. الثقافة العربية هي عينها في منجزها التخيلي والتعبيري والفكري في بعديها الذهني والحسي. ثمة شكوى تلازمها بكون الرهان عليها مازال مرجأ، ويذهب البعض إلى أنها تعطلت بما يكفي، بل لم تعد مؤهلة كي تفترض لوجودها أهدافا معرفية وتخيلية جديدة، كما ليس بمقدورها أن تعيد إنتاج نفسها على نحو متميز وخلق وحيوي، في مواجهة صراعات يشهدها العالم العربي، وانتقالات شديدة التعقيد يشهدها العالم المعاصر. وثمة، تطالبات أخرى، من البعض الآخر، تدعوها إلى أن تكون فاعلة وحررة ومتدخلة في تصحيح الشأن العربي، الذي يستدعي النظر إلى واقعه ومآله حزمة من مشاعر المرارة والإحباط والغضب.

ما هو حال هذه الثقافة في غياب النموذج الفكري المهيمن، وتراجعها أمام مسارات معلومة بتأثيراتها الثقافية، والتي أصبحت لها السلطة في التأثير وإنتاج واقع افتراضي يحتمل دوافع اجتماعية وذهنية مغايرة خاصة به، ميزته تكريس ظاهرة المقبولية الجانحة نحو المهادنة.

ينبئ رحيل المفكر السوري صادق جلال العظم عن رحيل مختلف، ليس لجهة غياب ناقد مؤثر في الثقافة العربية وعبر العديد من مؤلفاته ومواقفه وحضوره الفكري، ولكن لجهة رحيل تلك الأسئلة التأسيسية التي كان يثيرها العديد من المفكرين العرب، وهو أحدهم، في مواجهة الواقع محاولة منهم في اختزال تلك المسافة المقترحة بين تحولاته والقدرة على قراءته وتحليله، وفق حس نقدي يعتمد مبادئ للتفكير من داخله، لرسم أفق تجتمع الأفكار فيه.

بعد عام على هزيمة الخامس من حزيران، يصدر العظم كتابه «النقد الذاتي بعد الهزيمة». وعلى الرغم من أنه أحد الكتب التي عززت لعلامات نقدية فارقة في الثقافة العربية، ولكنه في صورته الأخرى نتاج لثقافة السؤال في بنية تلك الثقافة وقتئذ، والتي شهدت أسئلة وانشغالات فكرية أخرى مغايرة ونقاشات مختلفة، حاشدة بانحيازات مجتمعية ونزعات مفتوحة على الحداثة والمدينة، والداعية للانخراط والتدخل في الشأن العام، ومن قبل مفكرين ومبدعين آخرين حتى لعقود قليلة.

لقد كانت ثقافة واثقة وقادرة على طرح الأسئلة وإثارة قضايا إشكالية، والتوقف مليا في علاقتها مع واقع يمضي الآن نحو

الانغلاق والتعلق بالبحث عن إجابات حاشدة بالجاهزية.

رهانات الثقافة العربية تعيش حدها الأدنى في واقع عربي يعيش بدوره ما يقابل هذا الوصف. يحاصره الخوف والعنف والحرب، وملاحقا بانكفائه السياسي، وفي بعده النظري، لم يتعد اختزالات من الاهتمام الفكري بجذلية الإسلام والحداثة. المجتمع الذي بات يعيش نوعا مختلفا من التسلطية متمثلة بتقول خطاب الإسلام السياسي وهيمنته على المقولة الاجتماعية والثقافية، يشهد عليه صدام الحريات الفردية بالمنزع الطائفي، كما في بغداد ودمشق وبيروت، إضافة إلى الحروب والتجهير والتغير الديموغرافي والخراب الذي طال أكثر من مكان ومدينة عربية، ومدينة حلب المثال الأخير، وربما ليس آخر.

ويتجلى، كذلك، بتحواله إلى صورة مربكة ومشوهة لا تخلو من الإحباط، والتي توثق لها العديد من الإجابات من قبل مثقفين عرب اختصروا الأمر بعبارات مستفزة. يذكر الشاعر أدونيس في إحدى لقاءاته أن «الوسط الثقافي العربي بائس ولا يعينني بشيء على الإطلاق».

أحد مشاهد هذا الواقع تشخص في تراجع تقبل الأثر الثقافي ومنجزه المعرفي والتخيلي، في ظل تردي فعل القراءة والاهتمام بالكتاب والنشاطات التعبيرية والجمالية، فيما يتصدر الولوج بالعالم الافتراضي بكونه مصدرا مؤثرا للمعلومة والمعرفة. عديدة هي تلك المآخذ على الثقافة العربية في صورتها الحاضرة، لكن يبقى الأكثر تداولاً في مدونة الخطاب النقدي، ذلك الذي يعين غياب أثر التراكم في ممارساتها. التراكم الذي

يعني التداخل والتسلسل والتماسك وتتبع المسار، ويكونه شرطا لخلق التقليد الذي يعد ضرورة لإحداث منعطف جديد في المعرفة عبر استئنائه للأسئلة الملحة وتطوير الاتجاهات التأسيسية والبناء عليها وتعزيز التماسك الفكري والإبداعي المنتج للمعنى ولنضضه الخفي.

تداعيات مثل هذا الغياب نجدها حاضرة في الانقطاعات وتداخل الأزمان الثقافية وانفصالها، وإغفال اهتمام للبدء باهتمام آخر قد لا يدوم بدوره، بأثر سيادة التلقين الناتج عن روااسب عقدية ومجتمعية وثقافية تقليدية.

تستدعي بعض هذه التساؤلات عن مصير تلك الحداثة والتفاهل الذي واكب الثقافة العربية مع بدايات النصف الثاني من القرن

الماضي، وكأنهما في لحظتنا الراهنة باتا يعملان ضد نفسيهما. الثقافة التي صارت تتأرجح، غالبا، بين التيه الذي يفصح عن شخ الأفكار والممارسات الجادة المنتجة، والاقتباس عن الآخر الغربي الذي لم يزل يتبوأ المركز.

الثقافة العربية في حاجة ماسة إلى خطابات تحرض، كما تدعو فيه إنسانها للتفكير لإبداع وجوده وإعادة إنتاج واقعه على نحو يتجاوز حالة الكسوف التي يحياها كل منهما، واللاحق كذلك بتلك التحولات والإنجازات المتعددة التي يختبرها عالمنا المعاصر.

كاتب من العراق مقيم في تونس

ثقافة فهم النص الأدبي

بين مقولات الفراغ والتحول إلى خطاب

علي لفته سعيد

كثر الحديث والتعريف والمناقشة والجدال حول مفهوم النص وأهميته وكيفية انبثاقه.. حتى بات السؤال المهم: هل هناك ثقافة محددة ومعينة لفهم النص الأدبي؟ وكيف يمكن أن تكون علاقة النص بالمنتج والمتلقي كمفهوم أو كدلالة أو أي مصطلح آخر؟ وهل بطرح الأسئلة يمكن أن نستدل على طريق الإجابة لفهم النص الأدبي؟

لا تنس

منتج على المستوى الأدبي كنص مكتوب مثلاً لا يحتاج إلى مقدرة قادرة على فهمه وهذه المقدرة هي المنظومة الكتابية التي يتمتع بها هذا النص عن سواه من النصوص الأدبية، وإذا ما اعتبرنا إن النص المكتوب الذي تتم قراءته يشبه أسئلة الامتحان التي تتطلب فهماً مسبقاً لقصدية السؤال، حتى قيل إن معرفة السؤال نصف الإجابة.. فإن النص في هذه الحالة لا يعد رسالة موجهة فقط لاحتوائها على منظومات معرفية بل إنه أصبح مركباً من الفهم والرسالة وطرح أسئلة جديدة تتطابق مع حالة القارئ من جهة وثقافته ومعرفته بالمستويات الكتابية أو خلاصة التجربة الكتابية من جهة أخرى.. وكما قيل في تعريف النص من أنه «ذو منظومة معرفية تتأسس على المعرفة، والجانب النفسي والعاطفي، ويعرف النص الأدبي بأنه متن الكلام الذي يعبر الأديب عن مشاعره، وما يجول بخاطره، ويكون ذلك واضحاً في النصوص الأدبية المتنوعة، وهي: القصة، والرواية، والشعر بجميع أشكاله، والخطبة بجميع أنواعها» فهنا ندرك أن متلقي النص يحتاج إلى ثقافة قادرة على سبر أغوار النص إذا ما اعتبرها بديهية. إن المنتج له ثقافة واعية بأهمية ما أنتجه

من نص لأنه يريد إزاحة تراكم الغبار عن منظومة المعرفة التي يريد إيصالها إلى المتلقي لأنه، أي المنتج، يحتاج إلى المتلقي لكي يشده ويجعله متماهياً معه، ورغم أن الفلسفة المعاصرة كما يقال قد حولت النص من مكان انطلاقه الكتابي إلى محطة عبور إلى لا شيء على اعتبار أن المعنى لم يعد له وجود وصار مكانه اللامعنى.. لكنها، أي الفلسفة، تقر من جهتها بأن «وجود المعنى أصبح يعني البحث والمغايرة والاختلاف المستمر، فالنصوص -أيأ كانت- نسيج من الاستعارات والتشبيهات، فهي شفرات مفاهيم وليست بمفاهيم، وتراكماث مجازية وليست بحقائق» وهي بذلك تستشهد برأي نيتشه.

إن النص الأدبي أصبح متداخلاً حتى في الشعر لأنه نص معرفي ذاتي الهدف، يتمتع بلذة التلقي ودهشة المعنى وإصرار المنظومة على رسم ملامحها المتخيلة، وهو لا يفرق ولا يفترق عن النص السرد الذي يحتوي على كل ملاذات الهيمنة على الأسلوب من جهة، وما يلي الأسلوب من معرفة الجانب التأويلي والتحليلي والفلسفي الذي يتمتع به النظمين جهة أخرى.. وهو أيضاً، أي النص الجيد، قادر على إملاء فراغات ثقافة المتلقي الباحث عن شيء جديد في علاقات مع القراءة باعتبار

إن النص هو مهمة قرائية يبحث من خلالها عن معنى له ذات محددة وتفكيك له اتجاه مرسوم وتقض له حفریات موقفة وولادة لها تنمية مستدامة واكتمال له عناصر جذب أخرى مهمتها طرح أسئلة موازية لمعنى النص.. وإذا ما أخذنا قول بارت باعتبار النص يشبه الجسد فإننا نذهب أبعد من ذلك إلى أن النص جزء من مكنون حياتي يبحث عن شهيته في تفاصيل الجمال ويريد بفهمه إزالة القبح فيما يواجهه في هذا الكون، باعتبار النص كذلك منظومة جمالية معرفية ثقافية.. ولهذا نرى أن قول بارت إن النص يشبه الجسد وتحديد الجسد الأنثوي على أساس وجود اللذة فيه فإنه بهذا يخلص إلى مخيلة مشبعة بالغرائز في حين أنه نص مشبع بالدلالات الجمالية حتى لو ناقش موضوعه دينية أو فهماً قبيحاً أو واقعاً مظلماً.

وهنا يتم طرح سؤال أو أسئلة أخرى:

إن مثل هذا القول يعني وجود قارئ واحد قابل لتدراك كل هذه المصطلحات وبالتالي يكون هو معادلاً موضوعياً لكل القراء، وإنه، أي القارئ، لا يستقيم معه النص إلا بحضوره، وإنه قارئ غير متعدد وإن الجميع لهم ذات القدرة على تفكيك المنصات التي ينطلق منها النص الأدبي دون النظر إلى مقولة أن النص الأدبي بالإمكان أن يتأثر

محمد ظاظا



مهمة النص تخيل واقع ورسمه من جديد وتقديمه إلى القارئ بهدف إعادة رسم المقاصد والتأويلات من جديد على وفق ثقافة ووعي المتلقي، وهو أمر مختلف ومتناوب ونسبي بين قارئ وآخر.. ولهذا فإن ثقافة تلقي النص لا تعني وجوباً الاعتراف بأنه صار يؤدي إلى فراغ أو إنه صار محطة عبور إلى «لا شيء» باعتبار أن المفهوم الآخر المستخلص من هذه المحطة هو أنه «لم يعد للمعنى وجود أصلاً» وهنا يعني أن النص تم تفريره من المعنى وحصره وتضييق الخناق عليه، وأما أنه غير جيّد أو إعطاء هذا المعنى للقارئ كي ينفرد بإملاء الفراغ أو إيجاد معنى آخر له. إن هذا الرأي كما نرى قديكون متأثراً بالنسق الاجتماعي وهو نسق قد يكون متأثراً بالمجمل بالعواطف والدلالات الاجتماعية والأعراف والمثل العليا والسفلى وحتى

الجدید

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

كيف نكتب للأطفال؟
ملف حول الكتابة العربية للطفل

تيارات التفكير العربي
ظهوراً ومداً وجزراً

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب

في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة والأنوثة
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء



فكر حر وإبداع جديد

الوعي وجمع المعنى ولكنهما أيضا لا يخرجان من عدم البراءة وخاصة المتلقي الذي قد يبتعد عن قصديات النض التي ابتدعها المنتج ليزين بها مفعول التأويل وفلسفته ولا حتى براءة النض لأن منتجه ربما أراد فيها مخاتلة الذائقة.

وإن ما يمكن الوصول إليه في مفهوم النض أنه روحٌ تحتاج إلى جسد كي يكتمل، والجسد هنا متعدد العقول مثلما هو النض متعدد مفاتيح التأويل، لأننا لا يمكن أن نعيش بمعزلٍ عن النض كونه الوسيلة الأكثر انفتاحاً على مفاهيمنا سواء منها الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية أو السياسية أو الاقتصادية. فكلٌ ما حولنا عبارة عن نضٍ له روحٌ وما العقل المقابل الذي يقوم بتأويل أو تفكيك أو رسم ملامح القصيدة إلّا باعتباره الجسد الذي يحوّل ما يقال عنه بالفراغ إلى كائنٍ حيٍّ تمكن الإشارة إليه من قبل القارئ ذاته والاحتفاظ بأسئلته التي قلنا عنها إنها تولد من النض الذي لم يعد رسالةً موجهةً بل هو باثٌ لأسئلةٍ جديدةٍ يمكن أن تولد نصوصاً أخرى في حقول معرفيةٍ أخرى، موازيةً أو متشابكةً أو منفصلة لأن المعرفة أثر يتبع أثرًا.

وهو ما يقودنا أيضا إلى القول إن ما يمكن أن نقوم به في طرح ثقافة النض، أنه لا يتأسس على اللامعنى بل على المعنى المراد الوصول إليه وإن كان ذلك غير متاح لأن لا حقيقة ولا ثبات في المعنى، ولكن وجود التضادات في النض لا يعني أنه محمّل بأكثر من منظومة فكرية، ولهذا أعتقد أن مثل هذا القول أخذ على كل النصوص وجمعها دفعةً واحدةً ونحن نتحدث عن النض الواحد الذي تتم قراءته.. وهنا لا يغيب تحصيل معنى النض ومنظومته الثقافية عن الفهم، وإذا ما أساء المنتج لمفهوم النض كان الحاصد سلبياً ومشوّهاً ومؤثراً على الثقافة وثقافة الاستلام لهذا النض أو ذاك.

كاتب من العراق

لحظة إنتاجها، ولا تتجاوز سامعها إلى غيره»، وهنا تكمن لحظة التنوير الأولى التي تتوافر في عملية الاستلام والتلقي وثقافة الفهم، وبالتالي فإن أي عملية إزاحة قد تبدو وفق المعادلة الأنفة تضرّ ليس بمفهوم النض بل بثقافة التلقي التي لا يمكن بدونها أن تكون الروح، أي النص، قابلة على الديمومة والبقاء والتحليق وإن اختلفت حالات التلقي في تعدّد قراءتها واستلامها للشفرات وهو ما يعني أن ما قيل عن النض يمكن أن يقال عن الخطاب، مع الاحتفاظ بعدم تشابه الولادة كتوأمٍ إنتاجي أو توأم تلقٍّ لأنهما وإن اختلفا في اتجاه البذرة الأولى وحرثها لكنهما يلتقيان في لحظة التحلي بوعي اللحظة المنتجة للمفهوم.

إن النص إذا ما أخذناه من جانب أنه «تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلٍ، ولكنه يوجه إلى متلقٍ غائب، ويثبت بالكتابة، كما يتميز بالديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قرائه، ووجهات النظر فيه، ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها، ويعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية لأبنية النص بكل مستوياتها علم النص»، وهنا يكون الارتباط بعلم النض تحديداً والذي تتفرع منه الأسننية والأسلوبية والسيمائية لكنه أيضا يمكن له الخروج عن وحدة الصفّ إذا ما عرفنا أن المتلقي هو الذي يودع النض في جسد التأويل وليس شخصاً آخر حتى المنتج للنص نفسه، لأن المنتج صنع النض ونفخ روحه وتركه في الفضاء الدلالي له ويأتي القارئ هنا ليضع الروح في جسد تلقّيه ويحوّله إلى خطابٍ قادرٍ على الاستمرارية أو قتله ووأده، لأنه المتحكّم في صناعة الجسد والروح معا وهنا لا نعني المتلقي البسيط بل هو القادر على فهم علامات النض ودلالاته ووفق أي اتجاهاتٍ كان ينتهج طرق صنعته.

ولهذا نرى أيضا أن النض والخطاب يحمان القدرة على التأويل وإنتاج القصد وبث الروح في المعنى ونقطة التقاء بين تفكيك

في حين نرى أن النض هو تلك العلامات التي يراد لنا إرسالها عبر فكرةٍ ما أو تلخيص لحالة استجوابٍ لموضوعٍ معينة أو إنه بثٌ أسئلةٍ جديدة، والنض عبر عدم براءته هو الذي يمكن أن يكون نضاً كما هو عليه ويكون خطاباً أيضا لأن الخطاب رسالةٌ ولا يمكن للخطاب أن يكون بدون متلقٍ ولا النض له فائدة دون متلقٍ أيضا.

إن هذه المعادلة قد لا تكون هي الأخرى بريئة لأنها ربما تنحاز إلى منطقةٍ دون أخرى وبالتالي لا تشكل معياراً واضحاً لمفهوم الوعي والتلقي في منهجها الثقافي لأن الانحياز يعني القفز على معيارية الثقافة



النض الأدبي أصبح متداخلاً حتى في الشعر لأنه نض معرفيٌّ ذاتقي الهدف، يتمتع بلذة التلقي ودهشة المعنى وإصرار المنظومة على رسم ملامحها المتخيلة، وهو لا يفرق ولا يفترق عن النض السردية الذي يحتوي على كل ملاذات الهيمنة



وربما تصل إلى محو نقطة الالتقاء بين النض كمفهومٍ منتجٍ وبينه كمفهوم تلقٍّ مثلما قتل روح النض الباحث عن جسدٍ لا اكتمال بلوغه في وعي المتلقي.

إن النض هو الخطاب وقد عرّفه الكثيرون من أنه «رسالة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني تصدر عن باث (المخاطب) موجهة إلى متلقٍ معين عبر سياقٍ محدد، وهي تفترض من متلقيها أن يكون سامعاً لها

اهتمت بالعلوم الدينية ولم تهتم بالنض كوعي وثقافة، وهو الأمر الذي أدى إلى تغيير المنطق دون النفاذ إلى خاصية النض وثقافة تلقّيه.

وهذا يقودنا أيضا إلى أسئلةٍ أخرى من نوعٍ آخر: هل هناك براءة في النض وإنتاجه؟ وهل هناك براءة في التلقي؟ أم إن النض يحمل أدوات اكتماله مثلما تتوافر هذه الاكتمالية في التلقي؟ وهل النض يخرج من توصيفه التعريفي إلى توصيف آخر هو الخطاب إذا ما صار له متلقٍ يتلقف دلالاته وعناصر تكوينه؟

لا بد لنا أولاً من القول إنه لا نض بريء مثلما لا تلقٍّ بريء أيضاً ولا تكمن البراءة في عناصر المواجهة بل في اختلاف التلقي والوعي والثقافة سواء من منتج النض أو متلقيه.. البراءة هنا ليست لها علاقة بالجانب الأخلاقي وإن كانت العوامل الاجتماعية متداخلة مع الوعي والثقافة من متلقٍ إلى آخر ومن منتجٍ إلى آخر لأن كليهما خرجا من بيئاتٍ مختلفةٍ لا تتساوى مع البيئات الأخرى.. النض روح يبحث عن جسدٍ كما قلنا ولكن المشكلة تمكن في آليات هذا النض بمعنى متى يكون نضاً قابلاً للتلقي وكيف يكون خطاباً قبل التلقي؟ وهل إذا تحوّل من الإنتاج إلى المتلقي صار خطاباً أم إن النض يبقى نضاً حتى لو استلمه المتلقي؟

الأسئلة العديدة التي أرسلها النقاد عبر تعاريفهم لا يمكن الركون إليها وحدها لأنها بحسب المفهوم اللغوي لكلمة «نص» في لسان العرب «النّص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نصّ» أما مفهوم النض اصطلاحاً «الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي» ولكنه أيضا من جهةٍ أخرى يقال إنه «عينة من السلوك الأسنني وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة». وهنا يكون رأي من يتحدث عن أن النض إذا كان بين دفتين دون متلقٍ فهو نضٌ وإذا استلمه متلقٍ تحوّل إلى خطابٍ

تنويعات روائية لعبقرية النذالة

بصد رواية: «هوت ماروك»
لياسين عدنان

شرف الدين ماجدولين



على هذا المنوال بنيت محكية «هوت ماروك» لياسين عدنان (منشورات الفنك، الدار البيضاء، 2016) مستلّة استعارة «القرين» من معتقد قديم، لتطريز مفارقات مجتمع ومدينة وحداثة معطوبة، حشد فيها الكاتب كل براعته الشعرية والقصصية، ورصيده من منبت مسكون بالدعابة لإنجاز نص مرح عن النذالة البشرية.

تحكي الرواية مسار «رحال لعويّنة» الشخص/السجناب، فرد ملتبس وغير نمطي، وقلق ومثير للخيال، تصب في صورته روافد مزرية شتى، تفقده الكنه الإيجابي، لكن دون أن تحوله لشريد بسيط، يتمثل بالأحرى كمركب عاطفي وظيفي لتناقض الشر وعبيثيته، لهذا فهو يشخّص في الرواية صورة جميلة للنذل، أيمن أن يكون النذل جميلاً؟ ربما، فهي المعادلة ذاتها التي تجعل للشر أزهاراً (عند بودليس)، لنقل إنه «نذل خاص» لا يحقد على الآخرين، ويتأمل وجودهم دون ضغينة، ويأسف أحياناً لنزوعات النهش والقطم والجندة، التي تنتابه بالرغم عنه، بيد أن الشيء المؤكد أن ما يركبه إحساس غير نزيه يتجسد في الرواية عبر صور «المغص» الذي يطحن الأحشاء بإزاء كل النجاحات العابرة للأهل والخلان والبشرية جمعاء؛ النذل في النهاية نتاج محيط ومسار حياتي وقيم اجتماعية ترخي بظلالها على الطبائع والأهواء، وجغرافيا معقدة من الخصاصة والصراع البدائي للبقاء بين الناس، هل يمكن أن نتحدث عن عبقرية للنذالة، يبدو الاستعمال مرتبكا ومازحا إلى حد ما، لكنه يضرر بعض ما يسعى إليه الروائي، فنحن أمام عجن لشظايا الهشاشة الطبقية والجبن المتأصل، والتملص من أي التزام أخلاقي لربح موطئ قدم على هذه الحياة، هذا المسار الذي حولته الرواية المستندة إلى الالتباس واللغزية والتمدد الأفقي المتوتر، إلى قيمة روائية ذات عمق شيطاني محبب.

يضعنا الكاتب، منذ الوهلة الأولى أمام لعبة مماثلة تستهوي القارئ، وتجعله يتمادى في تصديق الأحداث المتداعية بنفس مشوّق، لحياة صغيرة للبطل صاحب العين الحسبة المضاعفة والمتشعبة، القادم من وسط هامشي لأب عاطل يعيش على تلاوة القرآن في المقابر، وأم تنتظر ما يدخله عليها من كفاف يومي، استطاع أن يرتقي في مراتب الفاقة والحرمان بعد انتقال الأسرة للسكن مع العم الأعزب، في حي بالمدينة القديمة، وهناك ناضل الولد لاستكمال دراساته الجامعية، حيث يتعرف على النضال الطلابي بفصائله اليسارية والإسلامية، الثورية والإصلاحية، الشرعية والمحظورة، قبل أن يستقر به الحال متزوجاً من زميلته «حسنية»، ومشرفاً على محل للإنترنت في حي مراكشي شعبي.

تبنى الروايات عادة باستعارات مضيئة، لا تلبث، أن ترتوي وتنمو وتكتسب أجساداً، وتتنقل بين فضاءات وأوقات منسية، تونغ كنيارك لتضيء العابر والساكن في تلافيف الروح، وتكتف عبر نثر بصير قادر على القبض والبسط، وترك التفاصيل تنداعى دون حد، ثم لملمتها كجبات ضوء في شريط حي.

حسين جمعان



هذه هي الحكاية الإطار التي خططها الروائي لتحقيق مآربه الروائية، تتصل فيما بينها في الارتكاز على استعارة «القرين» وتخيّلها لعبقرية النذالة، تبدأ بالمماثلة الرمزية وتنتهي بالتجاوز الفضائي مروراً بالتحاكي الاسمي والكلامي بين الواقع والافتراض.

ويتصل أول هذه المآرب بألية التخيل، وبلاغية النوع الروائي، حيث يلتجئ الكاتب إلى توظيف «الأمثلة الحيوانية»؛ ليس بوصفها نسقا رمزياً، تنوب فيه أصناف الحيوانات عن البشر، ولا بما هي بنية حكاية مغلقة، قصارها إجزاء الحكم، ولكن بوصفها مرجعاً لبناء صور الذوات الداخلية في انفعالها الغريزي وتصرفها المكتسب.

وتدريجياً يضعنا السارد أمام تفاصيل مدونة معقدة من القرائن والنظائر والصور البلاغية المتقابلة، تؤصل لأخلاقيات الاحتياك والحسد والضغينة والوصولية والكذب والغباء والتوحش.. أي لمنظومة النذالة العبقريّة، في أبهى تجلياتها. يقول السارد في مقطع تمهيدي «رحال يجد نفسه أقرب إلى السجناب منه إلى أي حيوان آخر وكل حديث عن القرد والفأر والجرذ.. يفتقد للعين اللاقطّة التي تعرف كيف تتنقل بنفاذ ما بين ملامح البشر ونظيراتها عند الحيوانات.. الفرق الأكبر يكمن في الأخلاق والسلوك وفن العيش، وكذا في التطلعات العميقة للحيوان، مما يؤثر بشكل لا شعوري في سلوك الإنسان المرادف له، وأدائه في العمل والحياة» (ص 19).

حين يفكر التخيل الروائي بشخصياته حيوانياً، فإنه يحول المنبى السردى إلى حقل لتبيين المشابهات التي تصوغ الظاهر والوجدان والذهنية، فينساق قائد المماثلة مع اللعبة إلى مداها المعري لمحيط القاع، ويتحول «رحال» إلى عين



بتجليات التعالي الاسمي، فالجدار لن يكون، في يوم ما، ملكا لذات فردية، بقدر ما يمثل كقناع لامتدادها الرمزي المتحاي، ومرتعا لتعربة النوازع الفطرية، تلك التي يطل منها التوحش الشرير ظهير البداوة الغريزية المتأصلة في الأنفس.

ومن ثم فلن تشكل الرواية في تخيلها لعبقریات النذالة البشرية إلا مرثية لفضاء المدينة المزيفة (مراكش)، الatile بعد رحلات طويلة بين حنايا المدينة الوهمية، إلى استنبات الريف المقفر بين جنباتها، فتتخيل بما هي أسطورة ملفقة تداري تشوهات الهشاشة المتأصلة في تكوين النضارة الطافية على السطح، بينما يكمن القرين الحيواني البدائي في العمق وبين الغنايا. وسرعان ما يزدحم السطح المبهز ذاته، بفائض البشاعة الممتد في النسوغ. من هنا تتجاوز استعارة «القرين» لحظتها السابقتين، تتجاوز «الحيوان» و«الصفحة الزرقاء» لتستوطن الفضاء البدوي الموازي الساكن في العمق، مكثفة عبقرية النذالة البشرية ومشرفة حناياها على أوسع الحدود.

والشيء الأكيد أن رواية «هوت ماروك» تنطوي على مهارة تخيلية ظاهرة، وحك أسلوبها أخذ، وبراعة في تبطين السخرية، كما تستند على معرفة جمالية بالعربية لافتة، واستثمار متوازن لطاقتها الثرية. والشيء الأكيد أن رواية «هوت ماروك» تنطوي على مهارة تخيلية ظاهرة، وحك أسلوبها أخذ، وبراعة في تبطين السخرية، كما تستند على معرفة جمالية بالعربية لافتة، واستثمار متوازن لطاقتها الثرية.

ناقد واكاديمي من المغرب

والنقاش وصياغة فرقعات إعلامية تشغل الرأي العام. مع ما تستتبعه من الجدل الضروري للتخييل الروائي، وللرومانيسك المرح والهزلي، وما تنهي إليه من محو للأسماء وإعدام للمسارات، السلوك الذي تتقنه عبقریات النذالة البشرية في الفضاء الأزرق.

هنا مرة أخرى تتكثف تجليات النزوع الفطري للقرين للإنساني إلى افتراس الآخرين، وقضمهم والتنكيل بهم، على نحو يجاوز ارتجالاات الفضاء الجامعي الأحمر والأسود، المقيد باشتراطات الواقع الاجتماعي ومحاذيره، يقول السارد في مقطع دال «حائط على الفيسبوك يمتد إلى ما لا نهاية. لا حدود له، ليس مثل جدار



الشيء الأكيد أن رواية «هوت ماروك» تنطوي على مهارة تخيلية ظاهرة، وحك أسلوبها أخذ، وبراعة في تبطين السخرية، كما تستند على معرفة جمالية بالعربية لافتة، واستثمار متوازن لطاقتها الثرية



المدرسة أو حائط التواليت. اكتب يا رجال اكتب. ديج ما شئت من رؤى وخواطر.. هذا فضاء آخر أكثر اضطخابا. بحر متلاطم الأمواج يصيب راكمه بالدوار» (ص 215). ولأنه جدار مفتوح على أوهام العبقریات البشرية المتفاقمة فلن يمثل في محطات التصوير الروائي إلا كتنويع على مرجعية «القرين» حيث تنماهى الأمثلة الحيوانية

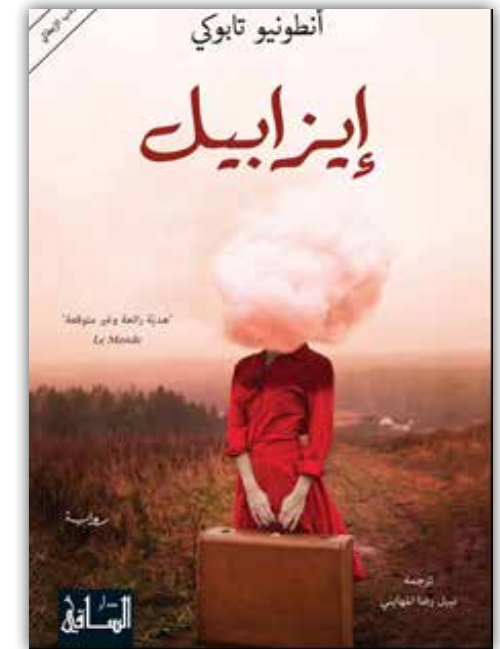
ليس فقط على الخارج والسطحي، وإنما بالأحرى على الداخل المستكين في زوايا معتمة من وعي الشخصيات؛ من وفيق الدرعي (الشاعر)، إلى المخلوفي (الأستاذ التقليدي)، إلى مراد والمختار وغيرهما من رفاق النضال الطلابي، إلى التجار وضباط الأمن والفتوات، ومرتادي محل الإنترنت من العاطلين والعابرين ومسلوبي الإدارة. وسرعان ما يضحى «القرين» هو عنوان جدل الإعلان والإضمار في فصول الرواية وفقراتها، ولا تدرك التصرفات والسلوكات الفردية، ولا المقاصد والمطامح الجماعية، بدون إدراك جوهرها الحيواني المقابل والمتعالي، وهو المبدأ ذاته الذي استبطن أغلبية نهج التمثيل السردى عبر عالم الحيوان؛ من الخرافة («كيلة ودمنة» مثلا) إلى الرسالة («الصاهل والشاحج» للمعري) إلى الرواية المرتكزة على مجتمع الحيوان («حديقة الحيوان» لجورج أورويل)، إلى القصة القصيرة الناهضة على مبدأ القرين («القرين» لمجيد طوبيا مثلا).

وتنتفتح مرجعية القرين على مدار أوسع حين ننظر إلى الرواية بما هي تأويل للوجود المتشظي للفرد الذي قد نسقيه «افتراضيا» أو «اسميا» أو «صوريا»، أو أي توصيف آخر دال على مفارقة الوقائع الموضوعية والالتباس بالصفحة الضوئية، وابتداع واقع وهمي يتصل بالأسماء والصور والكلام فقط، وكأن اقتران الفرد بالقرين الحيواني لا يكفي لتمثيل الكلبة البشرية، وسرعان ما يضحى الوجود الاسمي/الصوري أكثر براعة في تمثيل الخروج من جبلة البشر، إلى قدر الفأرة المجازية للحاسوب، وهو المأرب الثاني الذي تحققة الرواية.

هكذا يمكن إدراك «هوت ماروك» ضمن ضفاف الرواية التفاعلية، بالنظر إلى موضوعها، وبإدراك قدرتها على الاستناد إلى قاعدة التناظر الشبكي، المتفرع نصيا إلى برامج التواصل الاجتماعي والمواقع الصحفية التي تتيح إمكانية التعقيب

الأسطوري والبولييسي «إيزابيل» أنطونيكي تابوكي

كه يلان محمد



تتنوع الوسائل التي يستمد منها فن الرواية تفردته في تحويل الأفكار والمعتقدات السائدة إلى ثيمات أساسية في بنيته، كما ساهم النص الروائي في إعادة طرح المواد الأسطورية في قوالب جديدة، وغالبا ما يكون الطابع البولييسي هو السمة الغالبة في الروايات التي تتكى على الرموز الأسطورية لشد القارئ إلى متابعة تلك الحلقات التي تتوالد بامتداد مساحة العمل الروائي، إذ ما إن تنحل عقدة حتى تأتي مكانها عقدة أخرى، وبذلك تسترسل الأحداث متتالية ويندمج المتلقي في تضاريس الرواية لا سيما إذا كان عنصر اللغة امتاز بالشفافية مُتفادياً الوقوع في شرك التعقير والغموض الفارغ

يسلك الكاتب الإيطالي أنطونيكي تابوكي في روايته «إزابيل» (الصادرة من دار الساقى 2016)، مساراً مميزاً إذ تتداخل الثيمات البوليسية والأسطورية ناهيك عن تمرير النتف التاريخية عن حقبة حكم الدكتاتور سالازار في تضاعيف عمله، يتلقى القارئ من العنوان إشارات تعينه على ما تتمركز حوله الرواية، إذ تتلخض الموضوعة الرئيسية في البحث عن مصير شخصية حملت الرواية اسمها «إزابيل» التي يُعد اختفاؤها في ظروف مُلتبسة محركاً أساسيا في تعاقب الأحداث، ويستمر غيابها فعليا حتى الفصل الأخير قبل الوصول إلى النهاية كل ما تقرأه عبارة عن روايات الآخرين حول شخصية إزابيل المعروفة في المنظمة السرية بماغدا، وهي نشأت من أسرة إقطاعية ذات تقاليد أرستقراطية غير أنَّ ذلك لا يمنحها من الانتماء إلى مجموعة ثورية، ونشر مقالات في الصحف ضد النظام الدكتاتوري كما نظمت لقاءات شعرية، وتلك الفعاليات تبدأ عقب موت والديها بحادثة السير. من هنا تنفخ حياة البطلة على مرحلة مختلفة.

سر الاختفاء

يكتسب عامل الشخصية في هذا العمل موقعاً محورياً بل هو قوام أساسي في ترتيب مكونات السرد الأخرى، إذ أوكل المؤلف بدور إسنادي للشخصيات التي تتمثل مهمتها في تحديد صورة إزابيل وإبانة مصيرها، وفي ذلك يتبنى الكاتب تقنية تعدد الرواة، عوضاً من انفراد راو واحد بسرد حكاية إزابيل تتشارك مجموعة من الشخصيات ذات خلفيات واهتمامات مُختلفة في الإدلاء برأيها عن هذه الشخصية مُتعددة الأبعاد فهي تقام حفلات موسيقية مُنكهة بطعم البورجوازية من جهة وتُضَمُّ إلى الحزب الشيوعي من جهة أخرى، مونيكاً هي صديقة إزابيل تروي جانباً من شخصيتها منذ أن كانت الأخيرة طالبة في معهد إسكرافاز دوأمور ديفينو ومن ثم تُشير إلى مكانة إزابيل بين أقرانها فهي درست في الثانوية الفرنسية مأوى الأفكار المعارضة للفاشية، طبعاً هذا الملمح من حياة إزابيل له دور في تماسك وحدة الرواية كما يعلل رغبة الشخصية الأساسية في الانضمام إلى التيار اليساري الفعادي لدكتاتورية سالازار، ومن ثم ينتقل خيط السرد إلى شخصية الجدة بريجيديا تيسيرا فهي بدورها أيضاً تقدم صورة عن طفولة إزابيل ومعاناتها مع مرض الربو وغياب والديها فالبتالي هي من تكفلت بها لاشتغال الوالد بالتجارة كما الأم منكبّة في مهمات دينية في الأبرشية، هكذا تتالت الروايات

عن إزابيل هنا ما يجدر بالذكر أن المروي له في كل فصول الرواية له موقع داخل المنظومة السردية ماعدا الفصل الأول، فضلاً عن ذلك تنقل بعض الشخصيات شهادة غيرها عن إزابيل وازدياد نشاطاتها في صفوف التنظيم السري ناهيك عن إيراد أخبار صحافية في سياق الحديث عن موت البطلة منتحرة داخل السجن، لا تنتهي القصة عند الجدة كما تترك مونيكاً مكانها لراو آخر وتتبدل البيئة وتستمر رحلة التقصي وراء أثر إزابيل.

الثورة بالموسيقى

تتعاقب حلقات الرواية وتتعمد الحبكة الدرامية عندما يلتقي إيزلوفافي بالمغنية والعازفة تيكس فالأخيرة أميركية شجعتها إيزابيل على الاهتمام بموهبتها الموسيقية وعزف موسيقى الجاز في زمن كان النظام في البرتغال يروج لموسيقى الفادو الحزينة، وفي ذلك إشارة إلى أن الأنظمة الفاشية تدجن مشاعر الإنسان وتستغل الموسيقى لتكريس حالة من الكآبة لدى مواطنيها، تقتنع تيكس بما نشرت على صفحات الجرائد عن انتحار إزابيل فيما يُباغتها إيزلوفافي بعدم عثوره على شهادة الوفاة لإيزابيل بعدما نبش سجل الوفيات في البلدية، وبذلك نكون أمام مفصل جديد للرواية، إذ لا يخلو الأمر من الغموض خصوصاً عندما

يتذكر المتلقي حضور مونيكاً في قداس لموت صديقتها إزابيل. وما يُضفي مزيداً من التشويق على السرد هو رواية حارس سجن كاشيبس ألميدا، فالأخير يعتبر نفسه مساهماً في النضال ضد الدكتاتورية كونه مُساعداً للتوار المعتقلين كما يعترف بما كان يجنيه من مردود مادي عن مُساعدته للمسجونين، ويكشف السجّان عن تحايله على السلطات لإخراج إيزابيل من السجن وذلك عندما تنتحر إحدى سجينات ترافق إيزابيل الفتنحة مدعية أنها أختها وهذا يكون بالتنسيق مع ألميدا، وبذلك ينسحب السجّان من متن الحكاية ويتسلسل السرد إلى أن يظهر تياغو الفصور فينزل إيزلوفافي إلى معتكفه ليحصل على صورة لإيزابيل، كما يخبره تياغو عن سفر مجهولة المصير إلى ماكاو دون أن يتلقى أي تأكيد عن بقاء إزابيل على قيد الحياة ومن ثمّ ينحو العمل منحى فنتازياً بدخول إيزلوفافي إلى مغارة وتحاوره مع الحشرات. ومرة أخرى يؤكد له صوت مجهول عن انتحار إيزابيل وهي شربت قارورتين من الحبوب، بعد المرور بحلقة الشاعر يصل الراوي المتبني لضمير الفتكلم إلى جبال الألب هنا يتعرف على ليز فالأخيرة من جانبها تشرع بسرد قصتها وألمها المبرح حين أخذت منها الحياة ابنها ومحاولاتها في حقل الفيزياء لإدراك سبب وجود حياة مُنظمة على كوكب الأرض



أنطونيو تابوكي يمزج بين العنصرين الأسطوري والبولييسي في روايته الجديدة

فعلاً، فهي تُفنعك بحديثها حول المجرات والكوسمولوجيا عن إمامها بالشؤون العلمية، كما لديها معرفة بالثقافة الهندية وطقوساتها العجائبية، وما ورد في نصوصها الموروثة عن ضرورة اهتداء الإنسان بلغة الترميز للخروج من حالة الضياع، زيادة على ذلك تؤكد لإيزلوفافي عن أهمية عملية البحث بحد ذاتها دون انتظار النتيجة، وما تتوصل إليه من هذه المحادثة هو أن العلم لا يُعوّض عن الميثولوجيا الشعبية أياً كانت درجة مصداقيتها، لأن الإنسان لا يعيش بالحقيقة على حد تعبير نيتشة. في نهاية الرواية تختفي الحدود بين عالم الأموات وعالم الأحياء، وذلك يتمثل في لقاء إيزلوفافي بالقدّيس شافيز الذي شاع الخبر بأنه ضاع في الهند، كما تستحضر إيزابيل وتعود من العدم وذلك بعدما يضع صاحب الكمان صورة الأخيرة في مركز الدائرة ويعزف سوناتا الوداع لبيتھوفن، إذ تخبر إيزابيل الراوي عن رقود جثتها في إحدى المقابر بينما روحها مُنطلقة، وفي ذلك تلميح إلى ثنائية الروح والجسد. وبذلك تُقفل الحلقة وتتناسل الحكايات الشيقة ضمن هذا العمل، غير أن ما يظل في المركز هو قصة إيزابيل التي من خلالها يتعرف المتلقي على جزء من تاريخ البرتغال في عهد سالازار.

كاتب من العراق

النص والصورة

لسلمى مبارك

ممدوح فراج النابي

ومع

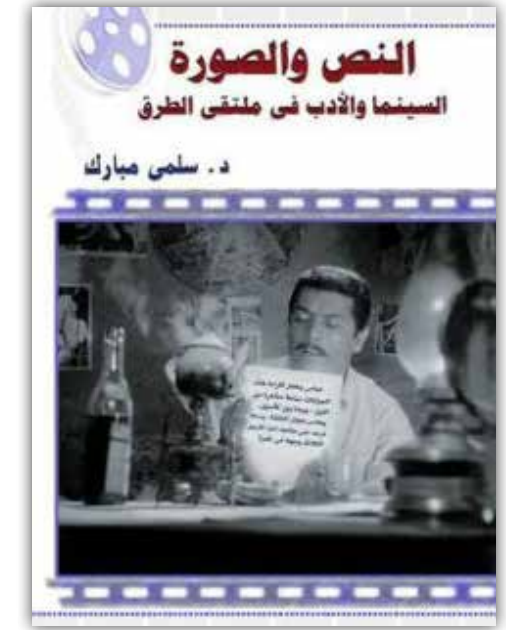
هذه الإشكالية التي تعيها جيدًا المؤلفة تطمح في هذا الكتاب إلى إعادة رسم الحدود بين الفنون وخلق أرضية جديدة مشتركة مفتوحة على الجانبين تسمح بتداخل المفاهيم والأدوات، وقبلها تُسمح بالنظر إلى الفنون باعتبارهما شريكين في تاريخ تفاعلي يجمعهما ويربط بينهما العديد من العلاقات غير النوعية.

تتطرق الكاتبة في مقدمتها المقتضية إلى الموضوع الذي تطرحه مظهره أهميته، وأهمية الاحتياج إلى المنهج المقارن لما يتيح هذا المجال من حرية لا تُتاح لغيره من المجالات، وهو ما يُساهم في خلق مساحة رحبة للتقارب بين المجالين. كما تتطرق لتاريخية العلاقة بين الأدب والفنون بصفة عامة وترجعها إلى نهاية ستينات القرن العشرين. والجدير بالذكر أن العلاقة بين الأدب والفن التشكيلي كانت تستحوذ على جل اهتمام الباحثين مقارنة بعلاقة الأدب والسينما التي كانت تدخل على استحياء.

محطات مشتركة

ينقسم الكتاب الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2016، إلى ثلاثة أبواب يختص كل باب منها بشكل من أشكال العلاقة بين الأدب والسينما، ارتكز الجزء الأول من الكتاب على استعراض بعض المحطات في التاريخ المشترك بين الفنون منذ ظهور فن السينما في مصر، وقد اكتفت بثلاثة نماذج لإظهار التقاطع التاريخي بين الفنون، وفي المحطة الأولى أوقفها على تأثير اختراع جهاز السينما على الأدباء في العالم، كما تعرض للردود المتباينة من قبل الكتاب، فجورجي زيدان يقف عند الدور التعليمي/التربوي لهذا الاختراع الجديد، أما عباس محمود العقاد فذهب إلى أهمية السينما الضامته في إخصاب الخيال وتنميته. أما طه حسين فله موقفان متناقضان الأول عجز عنه في حديث إذاعي مع المذبة ليلي رستم، اتهم فيه السينما بالهوان الجمهور وإفساد الأدب عندما ينتقل إليها عبر الاقتباس.

وفي المحطة الثانية تتوقف المؤلفة بالكامل عند تجربة نجيب محفوظ وكتابته التي تعد فصلاً مشتركاً بين الأدب والسينما، حيث تعدد الأدوار التي لعبها محفوظ في هذا الشأن بما تمثله السينما من تاريخ شخصي لنجيب محفوظ بدأت علاقته المبكرة في طفولته، ثم علاقته الوثيقة عبر الكتابة السينمائية فوجد فيها نوعاً من الكتابة البديلة، لكن أهم ما يميّز تجربة محفوظ أنها تجمع بين الشقين الإبداعي والتقني، ويرجع الفضل إلى المخرج صلاح أبو سيف الذي



يتأسس كتاب النص والصورة، للدكتورة سلمى مبارك منذ عنوانه الفرعي «السينما والأدب في ملتقى الطرق» عند خلق مساحات للقاء بين السينما والأدب، وإن كانت تعترف منذ البداية بغياب أرضية نظرية تجمع بين الفنون، وهذا راجع إلى طبيعة حداثة فن السينما في مقابل عراقة فن القول، علاوة على وجود ميراث فكري طويل رأى في الفن السابح حقلاً غير أهل لوضعه على قدم المساواة مع الأدب.

بدرام جوجو



علّمه كتابه السيناريو.

أما المحطة الثالثة فتعرض لحالة الصحة التي أطلقت عليها سينما جديدة رواية جديدة، وقد بدأت من جيل ستينات القرن الماضي حتى بداية تسعيناته، حيث شهدت هذه الفترة تحولات على الصعدين الأدبي والفني.

السينما الجديدة التي تقصدها هي سينما نتاج من المخرجين ظهرت باكورة أعمالهم في ثمانينات القرن العشرين إلا أنهم كانوا تحت تأثير الإطار التاريخي لمصر ستينات القرن الماضي والظروف الاقتصادية لفترة سبعيناته، كما تميزت هذه التجربة بأن مبدعيها من المخرجين تأثروا بالسينما الغربية وفقاً لدراساتهم في الخارج أو اتصالهم بهذه النتاجات.

وقد تميزت هذه المرحلة بتحرر الكاميرا من الاستوديوهات وخرجت لشارع المدينة تتحسس المكان بعين تسعى لاكتشافه في ظاهريته وبديهيته وحميميته، كما استخدم هؤلاء لغة سينمائية أكثر رهافة وأكثر تخففاً من قيود الحدودية والتقاليد الحكائية، وعلى الخط ذاته يتقاطع كتاب جيل الستينات من

القرن العشرين الذين ولدوا قبيل الحرب العالمية الثانية أو في أعقابها وتميزت كتاباتهم بأنها مغايرة للكتابة الواقعية. ومع هذا التقارب البادي بين جيل السينمائيين والروائيين ورؤيتهم للفن بصفة عامة إلا أن هذا التقارب لم يثمر عن زيادة في الأعمال المقتبسة من الأعمال الروائية وأيضاً غياب تجارب المشاركة في الكتابة، بل سعت السينما في أحد

اتجاهاتها للاستقلال عن الأدب، على نحو ما ظهرت في كتابات فايز غالي وبشير الديك. والملاحظة المهمة التي تسجلها المؤلفة أن الأدب على الرغم من كونه مصدرًا من مصادر الأدب إلا أنه بدا كمعقّد لاستقلالية الفن السينمائي ولبحثه عن أدواته الخاصة.

السير أزمة وجودية

في الباب الثاني تتبع مفهوم الموازنة الذي يُعنى بتنوع علاقة التشابه بين عناصر بعيدة عن بعضها البعض يؤدي تجاورها إلى اكتشاف مساحات مشتركة، وتتناول في هذا الباب مبشرين الأول عن المدينة كمكان يومي في الأدب والسينما، تنحو المؤلفة في جزء كبير من تاريخها حيث تبرز علاقة المدينة بالأدب والسينما وقبلهما



كتب

بالحادثة، كما تورد مشاهد ومقتطفات تبرز فيها الوعي المدني كما تجلّى في روايات نجيب محفوظ الواقعية وجمال الفيثاني ومحمود الورداني وإبراهيم أصلان، مقارنة بغياب هذا الوعي المدني في رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل.

ومن هذا المهاد التاريخي تنطلق في الفصل الثاني، لتبرز علاقة الموازة متخذة من نموذجي إبراهيم أصلان «مالك الحزين» و«الحريف» لمحمد خان، فتتخذ من موتيف السبر والسائر، ليس بوصفه موضوعاً بقدر ما يشير إلى المعنى التشكيلي للكلمة حيث تشير إلى الوحدة البصرية المتكررة. وهي التيمة المهيمنة على العاملين الروائي والسينمائي بكثافة، حيث يتم توظيفه للتعبير عن أزمة وجودية تعيشها الشخصيات، ما يجمع بين العاملين أن السير دائماً تظهر الشخصية في غزلة دائمة كما في شخصية فارس في «الحريف»، ويوسف النجار في «مالك الحزين» الذي يبدو مستغرقاً في أفكاره أثناء السير، كما أن الشيء الآخر الجامع بين العاملين هو حالة التسليع حيث في «مالك الحزين» يصير الوطن والمقهى سلعة، وبالمثل في «الحريف» يصير الإنسان سلعة يباع ويشترى، وفي العاملين يقف الأبطال عاجزين تتجاوزهم الأحداث وأيضاً تتجاوز المدينة بحركتها وتدفعها ولامبالاتها. كما تحل الوحدات السردية الصغرى محل السرديات الكبرى، وينتقل مركز النقل من تصوير الوقائع اليومية العادية إلى التعبير عن العادي والبدهي مع تحميل التفاصيل الصغيرة الأزمات الوجودية.

أما الباب الثالث، فتقصره على لون شائع من العلاقة بين الأدب والسينما، ألا وهي علاقة الاقتباس، وهي العلاقة التي تشكل ملتقى طرق، وفضاء للتبادل والجدل بين نصين يرتبط كل منهما بشبكة من العلاقات مع أعمال سابقة عليه ومعاصرة له تشكل النوع الذي ينتمي إليه وتحدد موقعه على خريطة المتخيل المرتبطة بالنوع. وتناقش

في تمهيد مستقل أهم الاتجاهات النقدية في تناول الاقتباس السينمائي عن الأدب، وتقتصر دراستها التطبيقية على ثلاثة نماذج، الأول تعقد فيه مقارنة بين رواية «الحرام» ليوسف إدريس وفيلم «بركات» المأخوذ عنها من خلال تتبع عنصري الصوت والصمت وتعبير اللغة الأدبية والسينمائية عنهما، وكذلك الوظيفة السردية في دراما الفيلم والرواية. فتقابل بين الأصوات من حيث ثنائية الحركة والسكون حيث أصوات الطبيعة تجمع بين الصوتين، كما لاحظت أن لحظات الوصف عند يوسف إدريس يُصاحبها سكون تتخلله أصوات الطبيعة. الملاحظ أن ظاهرة الصوت والصمت في الرواية ترتبط بنائية القاهر والمقهور، وهذه



السينما الجديدة التي تقصدها هي سينما نتاج من المخرجين ظهرت باكورة أعمالهم في ثمانينات القرن العشرين إلا أنهم كانوا تحت تأثير الإطار التاريخي لمصر ستينات القرن الماضي



الفنائية تتوه في الفيلم. وتخرج المؤلفة بملاحظة أن درجة تعامل الفيلم والرواية مع هذه الظاهرة مرتبط بالتعامل مع المادة القصصية والعناصر المكونة لها، فالصوت المنفرد في الرواية يعبر عن السلطة (سياسية أو أبوية)، أما الصوت المنفرد في الفيلم هو صوت عزيزة وهو يُعبر عن ذات الشخصية في تذكراها لحياتها السابقة.

وفي الفصل الثاني تتخذ من «البوسطجي» ليحيى حقي نموذجاً لآليات القراءة في الفيلم والقصة، من خلال التركيز على عنصر الرسالة ووظيفتها السردية والتعبير الفني عنها في كل من العاملين، فالرسالة تتحول إلى طبيعة مختلفة تصبح لدى قارئها الجديد قصة سلسلة لها موقعها الجديد في شكل اتصالي مغاير ثلاثي الأبعاد يتكون من؛ الراوي/القارئ/النص حيث تتحول الرسالة إلى نصّ روائي بالنسبة إلى البوسطجي، مع الإشارة إلى أن التصوّر الذهني تنتج عنه قطيعة بين العاملين عالم المتخيل وعالم الواقع حيث يفشل عباس في كسر حدود المتخيل للبحث عن جميلة. يظهر التحول أيضاً في تعامل «عباس» يحيى حقي مع الرسالة بمنطق التحليل النقدي فعباس ينظر للخطابات لا على أنها حودايت، وإنما يتمتع في جميع التفاصيل الكتابية وأنواع الخطوط ونوعية الورق والحبر المستخدم، والفراغات وكيفية استخدامها، فقراته للخطابات تتوازي مع قراءة الناقد الأدبي لبحث فهم الشخصيات، كما تنحرف قراءة الخطابات إلى زاوية أخرى تتصل بمتعة النص حيث يتحایل عباس بقراءة هذه الخطابات على الواقع الذي يعيشه.

المفاجأة الحقيقية في أن يتحول البوسطجي من قارئ أو شاهد إلى دور فاعل. في الجزء الأخير تتوقف المؤلفة عند شكاي الفصح، حيث تتحول برديّة في الأدب القديم إلى فيلم سينمائي كما فعل شادي عبدالسلام، هنا الاقتباس يتأتي بوصف عملية تشتبك فيها عناصر النص والسياق وبوصفه قراءة سينمائية حديثة لهذه القطعة الأدبية حوّلتها من حالة الثبات إلى حالة من الدينامية تُعيد بثّ النص القديم وتجعل منه متنّاً مفتوحاً على الزمن.

كاتب من مصر

المختصر دنيا الزبيدي

التقاليد الإسلامية في اللجوء

”التقاليد الإسلامية في اللجوء- في أزميتي العراق وسوريا“ هو الكتاب الصادر بالإنكليزية في سلسلة ”الدين والهجرة العالمية“ من تأليف طاهر زمان ويناقش العلاقة بين الدين والهجرة من زوايا نظر مختلفة وأطراف مختلفة من العالم. يبحث الكتاب في كيفية تغير الممارسات الدينية وكيف أن الناس يقبلون المهاجرين ومجتمعاتهم. كما يبحث في الردود العننية عبر نقاشات حساسة دينيا بين المهاجرين وغير المهاجرين. أدوار النوع الاجتماعي هي الأخرى تتغير إضافة الى دراسة العلاقة بين الشرق والغرب. كما يوجه الكتاب الاهتمام الى تاريخ الهجرة وكيف أنها أثرت على تطور الأديان. حيث لم تدرس العلاقة بين الهجرة والدين بشكل كاف عبر عيون المهاجرين أنفسهم، لذا فإن هذا الكتاب سيساعد على فهم علاقات السلطة من منظور إنساني. طاهر زمان، أستاذ ومدرس في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن، يبين نقاط التشابه بين الأزميتين في العراق وسوريا ليظهر دور الفاعلين المرتكزين على الدين خلال فترات النزوح.

”ليمبو بيروت“ والعنف الطائفي

يستهل شومان روايته ”ليمبو بيروت“، التي ترجمتها أنا زياكا ستانتون، بالقول ”إلى كل أولئك الذين التقت ابتساماتهم ابتساماتي في الصداقة، ومع ذلك بقوا غرباء عني فيما عدا ذلك. إلى الوجوه التي مررت بها صدمة أكثر من مرة في شوارع بيروت وبقيت معي بالرغم من أني في الحقيقة لم أعرف أصحابها. إلى أولئك الذين يحملون قصصا معهم ولا يخبرون بها أحدا“.

هذه الرواية تحكي عن فنان مثلي، وروائي مناضل، وامرأة حامل، وطالب هندسة معوق، وعضو سابق في ميليشيا، وطالب طب داخلي. يتناوبون في سرد المواجهات العنيفة في الشوارع بين مقاتلي حزب الله ومقاتلي حركة المستقبل في مايو 2008. الحرب الأهلية اللبنانية (-1975 1990) بالنسبة الى أغلب الشباب هي ذكرى بعيدة، لكن مايو 2008 يظهر العنف الطائفي. بيد أن المواجهات تندلع من الحياة الريفية المتكررة للشخصيات التي تنظر الى العالم بطريقة جديدة. الرواية مصحوبة برسومات تبين آثار العنف على ذهن. الشخصيات غريبة عن بعضها البعض لكن حياتها تتصل بطرق غريبة.

الشرق الأوسط تحت المجهر

”ملاحظات ميدانية: إجراء دراسات الشرق الأوسط في الولايات المتحدة“ لزكاري لوكان كتاب يعيد صنع أصول

ومساردراسات المناطق في الولايات المتحدة، مع التركيز على دراسات الشرق الأوسط من عشرينات الى ثمانينات القرن العشرين. فقد شرعت الميادين الأكاديمية في التركيز على أجزاء محددة من العالم لأنه حدث تغيير في العلوم الإنسانية والاجتماعية في سنوات ما بين الحربين وخلال الحرب العالمية الثانية من حيث الأماكن والممارسات. لم تكن مجزدة نتيجة للحرب الباردة أو استخداما لحالة الأمن القومي الأميركي. لوكان، أستاذ التاريخ والدراسات الشرق أوسطية والإسلامية في جامعة نيويورك، يستخدم بحثا أرشيفيا ممتدا ليفسر مدى أهمية مؤسسات كارنجي وروكفلر وفورد في تمويل دراسات المناطق في فترة ما بعد الحرب على أمل تطوير العلوم الاجتماعية وإفادة الوكالات الحكومية والشعب الأميركي. لقد قام مجلس البحوث في العلوم الاجتماعية وغيره بتوجيه التطور الفكري والمؤسساتي لدراسات الشرق الأوسط. يبين هذا الكتاب كيف أن دراسة المناطق بنيت من خلال الاختلاف في الرأي والقلق والمآزق والنتائج غير المقصودة وغير المنتظرة.

شمال أفريقيا والسراب الكرنفالي

”إيزابيل أبرهرت وشمال أفريقيا: سراب كرنفالي“ هو كتاب من تأليف ليندة شويتن مدرسة الأدب في جامعة بومرداس في الجزائر تقول عن التوجه الكرنفالي هو ”الدافع الحدود والترانبيات المصطنعة“. فآبرهرت هي امرأة جابت الشرق في شمال أفريقيا في زي رجالي وتكلمت العربية والفرنسية وادعت أنها تؤمن بالإسلام بينما تحاول جاهدة معرفة تعاليمه. لكن هذا الكتاب يظهر بأن تحولها في المغرب العربي هو تحول شكلي فقط فهي تعيد إنتاج الصور النمطية الاستشراقية القديمة. يصور نضها السكان الأصليين على أنهم أناس جاؤوا من جيل قديم أو مخلوقات بأذهان مظلمة وغير متحضرين. ومثلما قال إدوارد سعيد، الاستشراق هو تمظهر نصي للاستعمارية، لقد كان استشراق أبرهرت

بمثابة وسيط بين الجنرال الفرنسي هوبرت أيوتي والقبائل الأصلية. يشكك هذا الكتاب في صورة المتمرد التي أعطاها الناس لها وسعيها لتمكين الناس في الشرق.

تحديات الصحافة الاستقصائية

”الصحافة الاستقصائية في العالم العربي: القضايا والتحديات“ من تأليف صبا بباوي. وهذا الكتاب هو جزء من سلسلة ”التواصل من أجل التغيير الاجتماعي“ وهو عبارة عن بحث أكاديمي متعدد الاختصاصات يعتمد على عدة نظريات متنوعة آتية من تقاليد متنوعة. التواصل والمعلومات والإعلام في التغيير الاجتماعي هي جذور لصناعة عالمية تدعمها الحكومات ووكالات المساعدة على التطوير والمؤسسات والجمعيات الخيرية. هذا هو أول كتاب ينظر إلى حالة الصحافة الاستقصائية ودورها في العالم العربي أثناء وبعد ”الربيع العربي“. ويبين هذا الكتاب الدور المحتمل الذي يؤديه الإعلام في تزويد المجتمع بالمعلومة وتمكينه وتحطيم الممنوعات. كما يبين الكتاب كيف يمكن للصحافة الاستقصائية أن تطور وتحسن الأنظمة السياسية والاجتماعية في البلدان العربية. عملت بابوي في إذاعة الأردن الناطقة بالإنكليزية وقناة ”سي إن إن“ و”ورلد نيوز إفانتس“ (الولايات المتحدة) وتلفزيون دبي. لديها مناصب أكاديمية في جامعة سوينبورن في أستراليا، وجامعة زايد في الإمارات العربية المتحدة. هي الآن محاضرة في الصحافة في جامعة التكنولوجيا في سيدني، بأستراليا.

عبور المملكة وحقائق الرحلة

كتاب ”عبور المملكة: صور من المملكة العربية السعودية“ هو من تأليف لورينغ م. دانفورت. فعندما يفكر الكثير من الناس في المملكة العربية السعودية يرون الصحارى والإبل والنفط والشيوخ الأثرياء في جلابيب بيضاء، ونساء مقموعات يرتدين أحجبة سوداء وإرهابيين. لكن في سنة 2012 عندما قام الأستاذ في الأنثروبولوجيا بكلية بيتس في

لوستن، ولاية ماين الأميركية برحلة عبر المملكة رأى عالما أكثر تفاصيل وأكثر إثارة للتفكير مما كان يتخيل. يصف بالتفصيل ما يراه من زاوية نظر شخصية انطلاقا من المقر الرئيس لشركة أرامكو السعودية، الشركة الوطنية للنفط على ضفة الخليج العربي، وصولا إلى مدينة جدة على ساحل البحر الأحمر حيث يتضمن جزء كبير من سكانها مهاجرين من العالم الإسلامي. يعرض صورا حية لامرأة شابة سجتت من أجل الاحتجاج على منع النساء من سيطرة السيارات، وشيخ صوفي يقيم الوصل بين المسلمين والمسيحيين لمساعدة بعضهم البعض لمعرفة الله، وفنان يتلو القرآن يستعمل معدات وسلاسل حديدية للاحتفال بتنوع الحجيج إلى مكة.

بيروت ما بين الحرب والسلم

رواية ”32“ للبنانية سحر مندور تأتي بعد ”سأرسم نجمة على جبين فيينا“ و”حب بيروت“. والرواية تتحدث عن حياة خمس شابات لبنانيات تقاطعهن القنابل باستمرار. يشعرن بأن بيروت في مكان وسط حيث لا يشعرن بأنهن في حرب لكنهن لا يشعرن بوجود السلم كذلك. إنها قصة عن كيفية تأثير الحرب الأهلية في حياتهن وفي بلدهن. هن دائما يصارعن من أجل الحفاظ على أصواتهن وعلاقاتهن في مجتمع هش. تعرض سحر مندور الحياة اليومية في بيروت عبر الحديث في السياسة والدردشة في المقاهي والحانات والشوارع. نشاهد عبثية المدينة وظلمها ونحن نتتبع صراع الشابات من أجل الحفاظ على هويتهن. سحر مندور هي مؤلفة لبنانية مصرية وهي كاتبة عمود ثقافي ورئيسة تحرير ”فلسطين“، الملحق الشهري الذي ينشر مع جريدة السفير اليسارية اللبنانية.

رواية عن مصير الأجيال

يبدأ الفلسطيني إبراهيم نصرالله روايته ”زمن الخيول البيضاء“ بقول مأثور ”خلق الله الأحصنة من الريح، والناس من تراب“. هذه



بوب ديلان الكذبة الكبرى

أبو بكر العيادي

الرواية التي تأهلت للجائزة العالمية للرواية العربية هي قصة ثلاثة أجيال لعائلة مناضلة من قرية الهادية الفلسطينية قبل سنة 1948. تمتد الرواية على من فترة انهيار الحكم العثماني والوصاية البريطانية في فلسطين. نتتبع محمود، الزعيم الأول لقرية هادية، وابنه خالد، وناجي حفيد خالد. مصير كل شخصية يقرره مستعمر بعد الآخر. تتقاسم فرس خالد البيضاء، واسمها حمامة، ونسلها نضالات العائلة، ويبقى على عاتق خالد إنقاذ قريته من انتشار الرعب. يقول طام حسين عن صحيفة نيوستايتسمان "صوت نصرالله الفصيح بشكل مكثف يمنح الجمهور الغربي نظرة إلى حياة المهمشين بدون جلجلة الأرقام".

التعليم في المغرب ما بين الحلم والسياسة

يعطي كتاب كاريس بوطياري، المحاضر في الأنثروبولوجيا الاجتماعية للشرق الأوسط في كلية كينغ في لندن، "التعليم في المغرب: السياسة اللغوية والحلم التعليمي المتخلى عنه" نظرة فريدة للتعليم في العالم العربي. فصانعو السياسات يعتقدون أن سبب الأزمة في التعليم المغربي يعود إلى الخصائص الديموغرافية والتمويل. في حين أن تلاميذ المدارس الثانوية يعتقدون بأن السبب يعود إلى سياسة تعريب مسيسة بشكل كبير لم تطبق بالطريقة المناسبة. لقد حصل تعارض بين التشجيع على استعمال اللغة العربية وطلبات سوق العمل الليبرالي الجديد بما أن الفرنسية مازالت لغة التقدم. يبين بوطياري كيف أن المدرسين والطلبة يحاولون التحايل على النظام الذي تؤدي طلباته إلى فك الارتباط وفي بعض الأحيان إلى الاحتجاجات في الشارع.

ثقافات الشرق الأوسط والغرب الأميركي

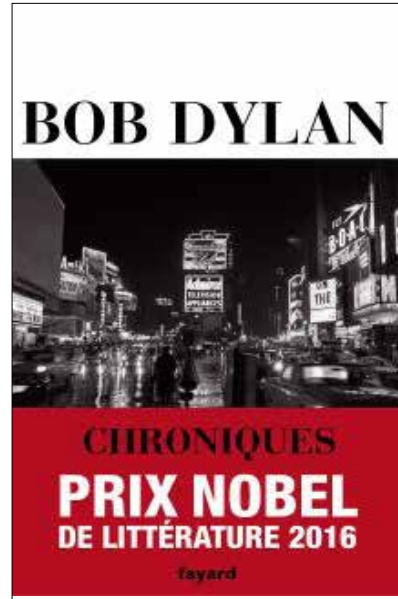
"الغربيات الأسرة: الشرق الأوسط في الغرب الأميركي" من تأليف سوزان كولين، التي

مجلة نيوزويك، وتساهم بمقالات دورية في صحيفة نيويورك تايمز. وهي أيضا محللة سياسات خارجية منتظمة في قنوات تلفزيونية بريطانية وأميركية وفرنسية، وحازت على العديد من الجوائز بما في ذلك جائزة مراسل خارجي السنة لتلفزيون غرنادا. وهي عضو في مجلس العلاقات الخارجية ومحللة السياسات الخارجية في مركز جينيف للدراسات الأمنية.

فلسطين الذاكرة وحلم العودة

"وضع خارطة لعودتي: مذكره فلسطينية" من تأليف سلمان أبو ستة يعرض قيّه صاحبه للحياة والحلم بالعودة إلى الوطن. كان أبو ستة في العاشرة من عمره عندما حصلت النكبة. أجبر على مغادرة بيته بالقرب من بير شعبة، وكانت الصدمة جراء فقدان موطنه والرغبة الملحة في العودة هو ما يتقاسمه مع الكثير من الفلسطينيين من جيله. لقد حددت النكبة حياته من تلك اللحظة فصاعدا. عشية النكبة يعرض عائلته وبيته المختفيين. يصور حياته في المنفى من هروب عائلته إلى غزة، وحياة المراهقة وهو طالب في مصر تحت حكم عبدالناصر، وسنوات تطوره في لندن ستينات القرن العشرين، وحياته بمثابة رب عائلة وأكاديمي في كندا، وصولا إلى عدة توقفات في الكويت. وبالاتقال من عهد حرب السويس لسنة 1956 إلى حرب الخليج سنة 1991، يروي أبو ستة قصته وقصة فلسطين بأسلوب فكاهي ودافئ. لكونه مهندسا بحكم مهنته، أكثر ما يعرف به أبو ستة هو عمله في رسم خريطة فلسطين وعمله على حق العودة للفلسطينيين. كتب أبو ستة كتبا ستة وأكثر من 300 مقال ودراصة عن فلسطين بما في ذلك أطللس فلسطين بين 1917 و1966. هو مؤسس جمعية أرض فلسطين ورئيسها. قال عنه إدوارد سعيد هو "مهندس وعالم مذهل".

كاتبة من العراق مقيمة في لندن



تلك عن شعره، فحسبنا أن نقرأ "وقائع" الصادر عن غاليمار عام 2005 في ترجمته الفرنسية، وهو الكتاب الأول الذي ضمّ مذكراته، وأعيد نشره منذ شهر عن فايار، وفيه لا حديث عن الشعر إلا عرضا، حيث ذكر أنه قرأ الشعر صغيرا، وأعجب بسونيتة لميلتون تشبه أغنية فولك حسب قوله، مثلما أعجب بمقولة رامبو "أنا هو شخص آخر"، وما عدا ذلك لا شيء تقريبا، فهو لا يعتبر نفسه شاعرا إطلاقا، بل إنه يكره لفظة "شاعر". فمن أقواله مثلا "ليس من الضروري أن تكتب كي تكون شاعرا. يمكن أن تعمل في محطة بنزين وتكون شاعرا". وفي رأيه أن "الأغنية" تظل "أغنية"، ولكن عباقرة لجنة نوبل يعتبرون أغانيه كـ"جوي" (Joey)، و"المطر المدرار" (A hard rain)، و"أغنية هوليس براون" (The ballad of Hallis Brown) قصائد

قد يستغرب القارئ الكريم تخصيص هذه الورقة للحديث عن مغني روك، بدل تغطية المواضيع الفكرية التي تثار في الساحة الفرنسية، ولكن عذرنا في ذلك أولا أن لجنة نوبل فرضته على الساحة الأدبية العالمية كشاعر فذ يفوق فحول الشعر والأدب في العالم، بدءا بشعراء بلاده الحقيقيين، واستفزت بذلك خلقا غير قليل، آخرهم ماريو برغاس يوسا الذي صرح في سخرية "لا نستغرب في العام المقبل أن يفوز بنوبل لاعب كرة قدم". وعذرنا ثانيا أن مغالطات كثيرة رافقت تتويجه بتلك الجائزة، فوصف الرجل بما ليس فيه، وحتى بما لم يدّعه هو نفسه أصلا، كوصفه بالفنان المقاوم، الملتزم بالنضال ضد الحروب، والداعي إلى المساواة بين البيض والسود في أميركا، وإلى السلم والإخاء بين البشر.

ملحمية. وهو ما جعل بيير أسولين عضو أكاديمية غونكور ورئيس تحرير الـ"مغازين لبتيرير" يصرح ساخرا "إذا كان بوب ديلان شاعرا، فإن بودليز كرونر Crooner. ولكم، قراءنا الكرام، أن تقرؤوا كلمات أغانيه، في لغتها، أو مترجمة، كي تقفوا بأنفسكم على شعرية هذا الذي تحرر كلماته العقل"، تلك "الكلمات التي ارتبطت بالشعور الإنساني العميق" على رأي أحدهم.

وأما عن نضاله الذي ألصق به قسرا، حتى أن بعضهم كتب يقول إنه "كان جزءا من تيار عريض ساهم في إنهاء حرب فيتنام وإخراج أميركا من هذا المستنقع"، وإنه "قاوم بكلمات أغانيه التي لا تزال ترمز إلى رفض الظلم وتدعو إلى المساواة وإلى ممارسة ثقافة الحياة"، بل بشر بوصول رجل أسود إلى سدة الحكم

في أميركا، فهو كلام درج هواة أغانيه على ترديده دون تمحيص. وحسبنا أن نقف عند المرحلة التي صنعت أسطورته كفنان ملتزم مانع، أي ما بين 1961 سنة وصوله إلى نيويورك و1966 سنة صدور ألبومه المزدوج "شقراء في شقراء" (Blonde on Blonde)، وهي الفترة التي عبرت فيها شهرته الآفاق، وحاز صفة الفنان الملتزم، والمغني المحتج (-protest singer)، والتي فرضت عليه فرضا رغم محاولاته الهائسة للتوصل منها.

أسطورة الفنان الملتزم

قد تنطبق كل الصفات على روبرت ألن زيمرمان (الاسم الحقيقي لديلان) إلا صفات المناضل والمقاوم والمحتج، رغم أن كثيرين لا يزالون يعدّونه أحد بناة التيار المناهض لحرب فيتنام، ووريت وودي غيثري، مستشهدين



بوب ديلان المختلف عليه شاعراً.

بأغنييتين من ألبومه الثاني "بوب ديلان العجلة الطليقة" (The Freewhelin Bob - 1963) وهما "أسياد الحرب" و"مطر مدرار سوف يهطل". ففي رأي بعض المتخصصين، مثل الفرنسي بريس تيات، أن الأغنية الأولى كتبت قبل الحرب الأميركية على فيتنام، وكانت تدين المركب العسكري الصناعي الأميركي، أما الثانية فكانت تتحدث عن الرعب النووي بعد هيروشيما وليس عن الأسلحة الفتاكة التي استعملها الأميركيون في فيتنام كالنبالم والعامل البرتقالي أو غامل أورانج -الاسم الحركي لمبيد أعشاب ونازع ورق الشجر كان استخدمه الجيش الأميركي في تلك الحرب كجزء من برنامج الحرب السامة ما بين عام 1961 و 1971. دليلهم على ذلك أن النزاع الأميركي الفيتنامي لم يكن يرد على لسان ديلان في أحاديثه الصحافية ولو مرة واحدة. كما أن هذا الفتى (لم يكن قد جاوز وقتئذ الثانية والعشرين من عمره) القادم من مينيسوتا الأصلية، لم يكن يملك روح الفنان المتمرد، فهو وإن شارك في العام نفسه، أي سنة 1963، في حركة المطالبة بالحقوق المدنية، وغنى بالمناسبة في مسيرة واشنطن، فلم يكن زعيمها وقائدها، بل كان ذلك بتأثير من صديقته الفنانة المناضلة جون بايز، لم يلبث أن غادر تلك الحركة، كما هو ثابت في مسيرته. ذلك أن بوب ديلان ليس من نوع الفنانين الذين يجندون الجماهير لخدمة قضية، بل كان يوتر العمل وحيدا، فهو أقرب إلى صورة راعي البقر السائر في البراري بمفرده. وقد حاول التخلص من تلك الصورة التي ألصقت به، بداية من العام 1964، فقطع مع تقاليد الفولك، ونحا إلى أغان تمتع من السريالية، وتميل إلى هلوسة الأعماق (وهي حالة من الهذيان الناجم عن تعاطي المخدرات وحبوب الهلوسة). ولم يقدم على نشر أغان محتجة وملتزمة بحق إلا لاحقا، ولكنها

لا تتعدى الثلاث أغنيات: أولاها "جورج جاكسون" (1971) تكريما لروح أحد أعضاء النمرود السود الذي اغتاله الحراس في السجن. والثانية هي "هاريكان" (1976) الذي طالب فيها بتحرير الملاك روبين كارتر المحكوم عليه عن ثلاث جرائم قتل. والثالثة "مرهب الحي" (1983) وهي إعلان انتماء إلى الحركة الصهيونية وتأييد واضح لإسرائيل، بعد سنتين من ضرب المفاعل النووي العراقي أوزيراك وسنة من اجتياح لبنان. (انظر مقالنا بجريدة العرب "بوب ديلان المتصهين"، في 8 ديسمبر 2016). أي أنها كلها كتبت ونشرت بعد الفترة 1961-1966، التي شهدت مولد أسطوره كفنان ملتزم معارض يشيد به الصحافيون، حتى العرب منهم.

أسطورة المغني المتمرد

وإذا كان بعضهم يرى أن ديلان، وإن لم يكن فنانا ملتزما بالمعنى السياسي المتداول اليوم، فإنه كان متمردا على السائد بفكره وسلوكه. وهذا أيضا مردود عليه. ذلك أنه منذ ألبومه الأول الصادر عام 1962، سار على خطى مشاهير مغني الفولك الأميركيين الذين كانوا يتغنون بملحمة "تكوين" بلادهم، بيناتها المجهولين وقطاع طرقها المشهورين، على طريقة التروبادور الذين كانوا يشدون ملاحم الأبطال في القرون الوسطى. وفي العام 1966، في أوج حركات الاحتجاج الطلابية بخاصة، اختار ديلان أن يهجر الفولك وينحو إلى الروك والبوب، فكان أن اعتنقت فئه الشبيبة الأوروبية واعتبرته نبيا لها. وفي صيف العام نفسه، اضطر إلى الانسحاب بعد حادث دراجة نارية يشك المتابعون في صحته. ويعتبرون أنه إنما ادعى ذلك لينسحب من الحياة العامة، ومن تلك الصورة التي يرفض التماهي معها. واختار أن يعيش في بيته الريفي بوودستوك

صحة زوجته وأبنائه الأربعة، بعيدا عن صخب نيويورك وهوس المعجبين وملاحقة وسائل الإعلام. هناك سجل مع بعض أصدقائه ألبومه الثامن "جون ويسلي هاردينغ" من نوع الفولك والروك، وهو أبعد ما يكون عن "قوة الزهور" شعار الهيبيز في ستينات القرن العشرين.

فأين الفنان المتمرد؟ والجواب أنه لم يوجد قط. والدليل ما رواه هو نفسه في كتابه المذكور أعلاه حينما اكتشف المحبون ملاذه بوودستوك وجاؤوه من كل حذب وصوب، حيث قال "أعطاني بيتر لافارج، أحد مغني الفولك من أصحابي مسدسين، وكانت لي بندقية ونشستر أوتوماتيكية. فظيع أن نفكر فيما يمكن أن نفعل بها. كانت السلطات، أي رئيس الشرطة في وودستوك وشرطيان أو ثلاثة، قد حذرتني بأني سأقاد إلى المخفر لو جرح أحد أو أصيب. تصور: لو يسقط أحد المجانين الذين يجزون أحذيتهم فوق سقف بيتي، فسوف أتهم وأمثل أمام المحكمة. شيء مريب حقا. كنت أرغب في حرق أولئك الناس. أولئك الفضوليون، المرضى، الطامعون في طعامي، تلك الغوغاء، كانوا يدخلون الاضطراب على حياتنا، ولو طردتهم، فسوف أكون أنا المتهم".

الجدير ذكره أيضا أنه رفض المساهمة لاحقا في مهرجان أقيم عام 1969 على أرضه، وفضل أن يهجر المنطقة مؤقتا. كان يقول صراحة "لم أكن ناطقا باسم شيء أو أحد.. كنت فقط فنانا".

كاتب من تونس مقيم في باريس

العرب وثقافتهم في مرايا إيطالية

ترجمات تنعيرية وروايات وكتب عن الثورات والعنف

كاسد محمد

تعود الروابط الثقافية بين العالم العربي وإيطاليا إلى عصور قديمة، علاقة عميقة ومتشعبة على مستويات مختلفة. للثقافة العربية حضور دائم وحي في الثقافة الإيطالية، انطلاقاً من اللغة والأدب، وصولاً إلى البناء المعماري، الذي لا يزال قائماً حتى اليوم في مدن الجنوب الإيطالي. أما اليوم، وبغض النظر عن العلاقات الدولية، فإن الحضور العربي في إيطاليا غزير جداً، ويتمثل بالجالية العربية التي تزداد يوماً بعد آخر مع موجات المهاجرين الذين يحطون الركاب في شبه الجزيرة. لا تدخل إلى مؤسسة حكومية في إيطاليا إلا ووجدت لائحة بعد قليل من اللغات، موجهة للمهاجرين، ومن بينها تبرز حروف لغة الضاد، لكثرة الجالية العربية. وفي المدينة التي أعيش فيها هناك مكتبة وطنية كبيرة جداً، تتوفر على رفوف للقراء باللغات الأخرى، ومنها العربية، ويمكن العثور فيها على كتب لا شك أنها تفاجئ القارئ العربي.

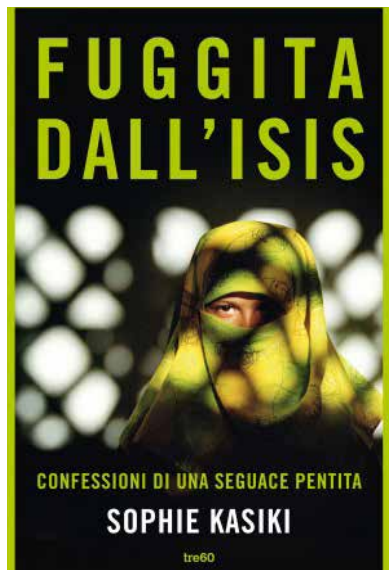
وقد شاركت معظم الكتب التي صدرت هذا العام في معرض كتاب تورينو، وهو معرض الكتاب الأشهر في إيطاليا. وخصصت خلال المعرض قراءات شعرية لكل من الراحل محمود درويش والراحل نزار قباني، فضلاً عن قراءات كل من الكاتبين أحمد ناجي وأشرف فياض، تضامناً مع قضيتيهما. ولم تغب أيضاً سوريا عن المشهد، فقد دار الحديث عقاً يجري هناك مع الكاتب شادي حمادي، صاحب كتاب "المنفى السوري 2016". أحد الكتب التي صدرت هذا العام.

صورة سوريا

احتلت سوريا ما بعد الثورة موقعا بارزا بعدد الكتب التي صدرت حولها في الأعوام الأخيرة في إيطاليا، ونذكر منها، على سبيل الذكر لا الحصر، كتاب الناشط السوري شادي حمادي سابق الذكر، فضلاً عن كتاب كان قد صدر له مسبقاً، تحت عنوان "السعادة العربية 2013" الذي قال عنه الراحل داريو فو إنه "فرصة نادرة لثقلنا على ما يدور في هذا العالم الصغير". وصدر أيضاً في إيطاليا كتاب "يوميات سورية 2012" للكاتب الأميركي جوناثان ليتل، الذي يتناول

ذلك فإن ما ينقل من النتاج الثقافي العربي اليوم لا يتناسب مطلقاً مع كمية ما ينتج أدبياً، فكرباً، ثقافياً واجتماعياً في العالم العربي الشاسع. هناك اشتغال شخصي ومحدود جداً من قبل عدد قليل من المترجمين الإيطاليين عن العربية، أو المترجمين العرب الأقل عدداً من زملائهم الإيطاليين، يعملون على نقل ما استطاعوا من النتاج الثقافي العربي. ويقتصر معظم ذلك على الرواية، القصة والشعر، والقليل القليل من النتاج الفكري، الفلسفي أو الاجتماعي، ربما لأن الغرب لا حاجة له بذلك. في حين تفتقد عملية نشر الثقافة العربية للدعم المؤسساتي بشكل تام.

وحاولنا في هذه المقالة أن نشير إلى ما تُرجم بين العاميين 2015 و2016 إلى اللغة الإيطالية من النتاج العربي، سواء ترجم من العربية، وهو أغلب ما أشرنا إليه، أو عن لغات أخرى اتخذها الكتاب العرب أداة لنتاجهم الثقافي. ومن الكتب التي صدرت في العام 2015 نجد: رواية "تمر الأصابع" للكاتب العراقي محسن الرملي، "هند والعسكر" للكاتبة السعودية بدرية البشر، "كمن يشهد موته" للكاتب السوري محمد ديبو، رواية

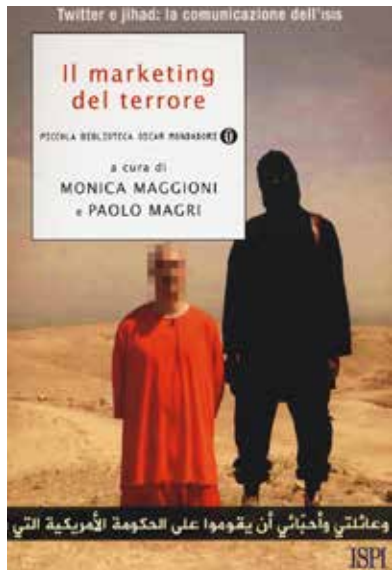


بعض الكتب التي صدرت هذا العام في إيطاليا وقد غلب عليها الاهتمام بقضايا الإسلام السياسي والعنف

الأزمة الإنسانية للاجئين السوريين في لبنان والأردن 2013". وكانت تانغريني قد التقت بالسوريين اللاجئين، ووثقت شهاداتهم وقصصهم عقاً يجري في سوريا، وعقاً يواجهون من حالات مأساوية في بلدان المنفى. وصدر أيضاً "تاريخ سوريا المعاصر 2013" للكاتبة الإيطالية ميريل غالييتي، باحثة وأستاذة جامعية في تاريخ البلدان الإسلامية في كلية العلوم السياسية، جامعة نابولي. ويبحث الكتاب في تاريخ سوريا وصراعاتها الطويلة مع البلدان المحيطة

وبييردا براتا، تحت عنوان "بلد الشر، 152 يوماً من الأسر في سوريا 2015". ويتناول فيه الكاتبان قصتهما، وقد دخلا عن طريق لبنان إلى سوريا، برفقة عناصر من الجيش الحر، لتوثيق ما يجري في سوريا. وما لم يكن في حسابهما هو أن من كانوا يظنونهم أصدقاء كانوا سيسلمونهما إلى عناصر جهادية، تحتجزهم في أسوأ الأماكن وتذيبهم العذاب والأهوال، لمدة 152 يوماً. ثم صدر أيضاً كتاب لمراسلة الشبكة التلفزيونية الإيطالية "راي 24" لورا تانغريني بعنوان "سوريا المنفية،

فيه بدايات الثورة السورية في حمص مطلع العام 2012. وصدر أيضاً "سوريا: من العهد العثماني حتى حكم الأسد، وما بعد ذلك 2013". للباحث الإيطالي لورينزو ترومبيتا، الذي أقام لفترة في سوريا للدراسة. ويتناول الكتاب التاريخ السوري في القرن الماضي حتى حكم عائلة الأسد، ثم يعمد إلى تحليل الثورة السورية، أسبابها ودوافعها. كل هذا، برأي الباحث، يساعد على فهم ما ستكون عليه سوريا المستقبل. بينما صدر كتاب للكاتبين الإيطاليين دومينيكو كويريكو



عناوين مؤلفات غلب عليها الاهتمام بأيقونة العنف: داعش

بعد أن هددوها بفصلها عن ابنها، وبعد مغامرات وأهوال، تتمكن الشابة من الرجوع إلى فرنسا لتروي حكايتها. طبعاً لقد سبقت هذه الكتب كتب أخرى تتناول ذات الموضوع، صدرت بين العامين 2014 و2015، منها "ما يدور في رأس جهادية" للكاتبة الإيطالية أنا إرله، و"داعش، دولة الرعب" للكاتبة الإيطالية لوريتا نابوليوني، و"داعش خلف مشهد الرعب 2015-" للكاتبة المغربية سعاد السباعي، و"جندية الخلافة" للكاتبين الإيطاليين سيمونه دي ميو وجوسيبي يانيني. ويروي الأخير قصة الفتاة التونسية التي كانت تدير شبكات الإنترنت الخاصة بالتنظيم، فعرفت عن كتب التنظيم الداخلي لداعش، وتفصيل مع دقيقة عن سياساته وكيفية تعامله مع الآخرين.

لا شك أن هناك محاور أخرى يمكن التطرق لها والحديث عنها، فهناك كتب تصدر عن مختلف القضايا العربية، السياسية بشكل خاص، ولكن نحتاج إلى مجال أوسع لإجراء البحث، لذلك نضطر إلى إرجائه إلى مناسبة أخرى، علماً تكون سبباً ودافعاً لمقالة أخرى.

كاتب ومترجم من العراق مقيم في بولونيا-إيطاليا

في الغرب. ولا يفوتنا أن نذكر صوفي كاسيكي وكتابها "هاربة من داعش- 2016". ولا يروي هذا الكتاب رواية من نسج الخيال، بل هي قصة حقيقية لفتاة فرنسية عاشت جحيم داعش في مدينة الرقة السورية. كاسيكي شابة فرنسية متزوجة ولديها طفل عمره أربع سنوات، تعمل في مركز استقبال المهاجرين في باريس. يقرر ثلاثة شباب مسلمين مهاجرين فجأة أن يلتحقوا بتنظيم الدولة في سوريا. تتصل بهم صوفيا وتحاول إقناعهم بالرجوع، ولكن يحصل ما لا يتوقعه أحد: يقنع الشباب صوفيا على اللحاق بهم. صوفيا التي تعاني من مشاكل عائلية مع زوجها ومشاكل جانبية أخرى، تجد ضالتها في الوعود والحياة التي يزينها لها الشباب. فجأة ترحل صوفيا إلى سوريا للالتحاق بالتنظيم، حاملة معها طفلها الصغير. تكتشف الشابة في سوريا الجحيم الذي يعيشه السوريون جراء تصرفات قوات داعش الوحشية، وقسوتهم بالذات مع النساء. تُصدم صوفيا بالحقيقة المرة التي لا تمت بصلة لما وصفه لها الشباب، فتتجلى لها الجنة الموعودة جحيماً حارقاً. فتحاول الفتاة جهدها للهرب من الجحيم، بالذات

أيضاً عن الطرق التي استخدمها تنظيم داعش عن طريق الإنترنت ووسائل الاتصال الحديثة لكسب مشجعيه وتجنيد الشباب، وأيضاً لإثبات وجوده وانتشاره وفرض سطوته في كل مكان. وصدر أيضاً كتاب آدو جاثولي "الحرب ضد داعش، الأخطاء التي اقترفناها، لماذا نكاد نخسر الحرب، ماذا علينا أن نفعل لنربحها 2016-"، وجاثولي هو أحد كبار الخبراء الإيطاليين بالشؤون الاستخباراتية والجيوستراتيجية. قام ببحثه هذا حول داعش، وهو برأيه "الوحش" الذي يحاول الجميع قتاله، في حين يحاول بعضهم أن يستخدمه لمصلحته الخاصة، فيقوم بتمويله. ويقدم جاثولي وجهة نظر مشابهة لتلك التي قدمها الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري، إذ يعتقد أن قوات التحالف، بقيادة الولايات المتحدة، تحارب الإرهاب منذ أكثر من خمسة عشر عاماً، ولكنها لم تعمل سوى على تقويته، بل وخلفت في كل مكان حاربت فيه مسرحاً يجول به الإرهابيون. فجاءت النتيجة أن خلق هذا الوحش اليوم، والذي أزاح الحدود بين بعض الدول، وتمكن من نشر خلاياه وتنفيذ هجماته في كل مكان، حتى

منهكة تماماً، وأن الأوروبيين بشكل عام فقدوا إيمانهم بحضارتهم. بينما لا زالت الحضارة الإسلامية، حسب رأيه، في أوجها وشبابها، لديها رجالات يدافعون عنها ويفدون بها بأرواحهم. ثم ينتقد أيضاً السياسات الأوروبية، يمينية كانت أو يسارية، تجاه البلدان العربية والإسلامية. بل ويشير الفيلسوف بإصبع الاتهام إلى تلك السياسات، كونها العامل الأساسي لخلق "داعش" وتغذيته، ذلك بعد أن قامت الدول الغربية بتدمير بلدان عربية مسلمة بحجة الدفاع عن حقوق الإنسان أو بحجة حماية أمنها الداخلي، وقد أدى ذلك إلى نشوء هذه النزعة القتالية لدى المسلم. ويقول الفيلسوف إن الدول الأوروبية تحافظ على علاقاتها السياسية والتجارية مع دول يعتبرها ممولة للإرهاب، في حين تقوم بقصف مدن وقرى بسيطة في أفغانستان. ويعمل أونفري ذلك قائلاً بأن الصراع الحقيقي والحروب التي تشنها الدول الغربية إنما هو من أجل مصالحها الاقتصادية، ولا شأن له بحقوق الإنسان أو بالأمن الداخلي وما إلى ذلك. وقد أثار هذا الكتاب ضجة كبيرة في الشارع الأوروبي. ونذكر أيضاً كتاب "تسويق الإرهاب 2016-"، لمجموعة من الدارسين. ويتناول الكتاب عملية تسويق الإرهاب. ويثبت الدارسون في هذا الكتاب أن الإرهاب كان قد مورس في الظل ولسنين طويلة. أما الآن فكل شيء يمارس علناً، وينشر حول العالم عن طريق الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي. وقد ساعدت وسائل التواصل والتكنولوجيا الحديثة على نشر رسالة الإرهاب، وتفشي الرعب والخوف بالفيديوهات والصور التي يقومون بنشرها. وتعمل وسائل التواصل الاجتماعي على تحويل العالم بأسره إلى مسرح يعرض عليه الإرهابي ممارساته اليومية وبطولاته، فيشعر بنفسه بطل اللحظة في هذا العرض. ويبحث الكتاب

عن طريق أقلامه. ونذكر من بين هذه الكتب "داعش، الإرهابيون الأوفر حظاً في العالم" للكاتب الإيطالي أليساندرو أورسيني. ويقوم الكاتب بدراسة الأوضاع السياسية والجغرافية التي ساعدت على نشأة داعش، لهذا السبب تماماً يعتبرهم الكاتب الأوفر حظاً. ثم يتناول دراسة الأسباب التي أدت إلى انتشار ظاهرة داعش، واعتناقها من قبل مجموعات كبيرة من الشباب، في الشرق وفي الغرب أيضاً. ويقوم كذلك بتحليل ودراسة لكل الشخصيات التي نفذت هجمات إرهابية في الغرب، سواء في أميركا أم في أوروبا، حتى اعتداءات باريس.



شاركت معظم الكتب التي صدرت هذا العام في معرض كتاب تورينو، وهو معرض الكتاب الأشهر في إيطاليا. وخصصت خلال المعرض قراءات شعرية لكل من الراحل محمود درويش والراحل نزار قباني



ويساعد ذلك على فهم الشخصية المتطرفة والإرهابية. وصدر أيضاً كتاب الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري "أفكار حول الإسلام 2016-". أصدر أونفري هذا المقال، وترجم مباشرة إلى الإيطالية، بعد اعتداءات شارلي إيبدو، وينتقد فيه الثقافة الأوروبية، معتبراً أن الحضارة المسيحية حضارة

حتى الاستقلال، متناولاً في الوقت ذاته القضايا الكردية، اللبنانية والفلسطينية، لفهم دور سوريا المركزي في الشرق الأوسط. ويلقي الكتاب الضوء أيضاً على الثورة السورية وإشكالاتها، نظام الأسد وعلاقاته السياسية، المشكلة مع تركيا ومواقف الغرب مما يحدث في سوريا. وحضر بعض الكتاب في معرض الكتاب في تورينو لتوقيع كتبهم التي صدرت هذا العام، بينهم ليلى سليمان، أدونيس، طاهر بن جلون وباسمينه خضراء. وحين سألوها باسمينة خضراء (محمد مولسهول) عن أعماله التي تناول بها الإرهاب، أجاب الكاتب "كفى أسئلة عن الإرهاب، نعم لقد تكلمت عن الإرهاب، ولكنني لست مهووساً به. قمت بذلك بدافع الواجب المدني لأنني عسكري قارع الإرهابيين طويلاً، ولكنني تحدثت في كتبي أيضاً عن الرحلات، عن العواطف وعن المشردين".

تسويق الإرهاب

والحقيقة فقد صدر كم هائل من الكتب التي تتناول في ثناياها الحديث عن التطرف الإسلامي، بالذات بعد الاعتداءات التي تعرضت لها بعض الدول الغربية. لذلك أخذ الحديث عن الوجه السيء للحضارة والثقافة العربية حيزاً كبيراً، مقابل الفراغ والفقر الذي يعاني منه انتشار الثقافة العربية في إيطاليا. وتصب معظم الأبحاث على تنظيم داعش، نشأته وعناصره وسياساته. ومعظم هذه الكتب هي لكتاب غربيين، ونحن هنا نتطرق في الغالب للباحثين الإيطاليين، وتوازي هذه الكتب عدد الكتب الثقافية والفكرية التي ترجمت عن اللغة العربية، من العالم العربي، إلى اللغة الإيطالية. وهذا برأبي يشكل أزمة ثقافية حقيقية استمرت طويلاً ولا زالت قائمة، بغض النظر عن أهمية تلك الكتب، ذلك أن الغرب لا زال ينظر إلى الشرق من زاويته الخاصة تماماً، ولا يتعرف عليه



هيثم الزبيدي

وداعاً لبراءة الطفل

قريباً

تنتهي الطفولة البريئة. مشاهد القسوة التي تحيط بأطفال اليوم ستسرق براءتهم مبكراً جداً. القسوة التي يشاهدونها لا علاقة لها بتلك التي عانى منها الأجداد عندما كانوا صغاراً والمرتبطة بضيق ذات اليد والفقر وانعدام التعليم وشظف العيش.

أطفال هذا الزمان ضحايا قسوة فكرية وإعلامية.

الكبار يريدون أن يؤدلجوا حياة الطفل وأن يضعوه على طريقهم، بدلاً من تركه لخياراته المستقبلية. نظرياً، ينبغي أن يذهب الطفل إلى فصل دراسي محايد يعلمه الأساسيات من دون تحيز أو تمييز ويتدرج به في حقول المعارف ليصل به إلى مرحلة الاختيارات. الأحقاد والأفكار المسبقة والتوجيه المعنوي يجب أن تكون آخر ما يفكر به المربون، الآباء منهم أو المدرسون، عندما يتعاملون مع الطفل. عقله الغض يحتاج إلى المعرفة والعلوم، لا إلى الأيديولوجيا والأفكار، مهما كانت عظيمة في أعين المربين.

باسم الدين وباسم القبيلة ضاعت براءة الطفولة. خذ مثلاً تلك الأفواج من الأطفال التي أرسلت إلى حقول الألغام خلال الحرب العراقية الإيرانية باسم الدفاع عن المذهب والثورة. أو ما نشاهده من عمليات تجنيد للأطفال في أفريقيا باسم القبيلة أو العرق تنتهي بهم إلى أن يصبحوا جزءاً من ماكينة قتل هم ضحاياها الأوائل. هذه قسوة ما بعدها قسوة ولا تقارن بمعاملة الطفل العامل في بلد فقير. الفقر أعمى، ولكن من يحوّل الأطفال إلى قتلة بصير ويدرك تماماً ما يفعل.

الصراع السياسي-الطائفي الذي يجري في منطقتنا اليوم لم يكتف بالبالغين. ثمة حروب كبيرة وكثيرة قادمة صار من الضروري الاستعداد لها مبكراً بتشكيل وعي الطفل بعيداً عن المستقبل وأبعد بكثير عن البراءة. أنت بحاجة إلى زرع الأحقاد مبكراً لكي تتمكن من أن تحصدها في الوقت الذي تحتاجها فيه. زراعة الأفكار في الصغر أفضل من غسيل العقول في الكبر.

المشاهد التي رأيناها مؤخراً مرعبة. أطفال يعذبون ويقتلون أعداء الكبار. وإذا كان الطفل الجندي في أفريقيا، المخطوف من أهله غالباً، يدرّب على القتل أولاً بتعصيب عينيه ثم إزالة العصاة بعد إطلاق النار ومشاهدة الضحية، فإن الطفل في الشرق يعدّ مبكراً من قبل أبيه وأمه. "الجهاد" يبدأ بعمر الحضانة. الحقد قبل الحب في عالمنا. حقد عمره قرون.

لا شك أن ليس كل ما يحدث يأتي بتحريض من الأهل. الأب والأم، في العموم، قد يقبلان على نفسيهما ما لا يقبلانه على الابن. الآباء العاقلون

ينأون بأبنائهم بعيداً عن التهلكة. هنا يأتي دور الإعلام. فالطفل يفتح عينه على بيت مشحون. غاب الترفيه عن شاشة التلفزيون واستبدل بقنوات الوعظ الديني أو الوعظ الإعلامي. إما شيخ يردّد دعواته العنيفة، أو مذيع ينقل أخبار المآسي والمذابح. صور الموت على شاشاتنا أكثر من صور الحياة. تكرار المشاهد مرة بعد أخرى وفي كل ساعة، يخلق هذا الجو الغاضب الذي يلتقطه الطفل انتقائياً بحكم براءته. سينتبه سريعاً إلى ميول الأب والأم، وستراه جزءاً من تلك الميول بعد فترة بحكم التطبع والتقليد. لا حاجة لإعداده بشكل مباشر، بل تترك المهمة للفضائيات.

لماذا علينا أن نتخيل عكس هذا؟ لماذا نخاف أن يتأثر الطفل بألعاب الفيديو القتالية التي تجعل العنف مقبولاً بالنسبة إليه، ولا نخاف على أطفالنا من مشاهد الدم والدمار والجثث؟ القسوة عبر المشهد التلفزيوني واحدة بالنسبة إلى عقل غض. النتيجة يمكن أن تكون واحدة. وهذه النتيجة واحدة أيضاً سواء لطفل عربي في بلد عربي أو طفل عربي مسلم في بلد المهجر. مهاجرون لا يفارقون شاشات القنوات الإخبارية أو الوعظية ولا يتوقفون عن الحديث عن عالمهم السابق طالما يعجزون عن الاندماج في العالم الجديد.

الإعلام بعشوائيته وتحريضه وتمتعه بالإثارة المصاحبة للأزمات، إنما يشكل عقول الأطفال بشكل غير مباشر، على هامش إيمان الآباء لتلك المشاهد. وبالنسبة إلى الطفل، يبدو الأمر سواء، سواء تأثر بأدلجة فكرية من الآباء، أو لأنه كان يجلس بجانبهم وهم يستمعون إلى الوعظ أو يشاهدون الأخبار. تنمية الغضب والأحقاد تمر على براءته بنفس الطريقة.

ثمة أبعاد كثيرة في تنشئة الأجيال. ما تم التركيز عليه كثيراً هو التعليم ودوره الخطير في التربية والتوجيه، وهذا شيء مهم ولكنه لا يقدم الصورة الكاملة. هناك أبعاد أسرية واجتماعية وإعلامية كثيرة تبدو مغفلة، لكنها لا تقل أهمية عن التعليم. الأطفال العرب في الغرب لا يذهبون إلى مدارس تعلمهم التشدد، ولكن المئات منهم يذهبون سنوياً إلى حروب تأثروا بما سمعوه عنها ورأوه بعيداً عن مقاعد الدراسة.

ثمة مسؤولية كبرى أمام المثقفين في ألا ينسوا هذه الجوانب من القضية. لا تستطيع أن تسعى لإصلاح الكبار وتترك الأطفال نهبا للخراب ■

كاتب من العراق مقيم في لندن